



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIEROS INDUSTRIALES Y DE TELECOMUNICACIÓN

Titulación:

INGENIERO TÉCNICO DE TELECOMUNICACIÓN,
ESPECIALIDAD EN SONIDO E IMAGEN

Título del proyecto:

“DIRECCIÓN Y MONTAJE DE UN
CORTOMETRAJE EN VIDEO DIGITAL”

1. MEMORIA

Carlos Ansa Serrano

Tutores: Mikel Sagüés García y Javier El Busto Camino

Pamplona, 18/06/2010

grabación que montada y finalizada dure un minuto se necesita al menos dos horas de grabación.

Además, se puede establecer una relación directamente proporcional entre tiempo de rodaje y la envergadura del trabajo de interpretación. Es decir, una página de guión con predominio de acción en silencio (caminar, abrir una puerta, escribir sobre la mesa), requerirá menor tiempo de realización que otra en la que el diálogo tenga mayor cabida. También se necesitará más tiempo en virtud del número de personas que intervienen en la escena. La iluminación de escenarios plantea una problemática propia, lo mismo que los efectos especiales o un guión técnico complicado. [g]

Este cortometraje presenta dos escenas cuyo rodaje se extiende algo más en el tiempo. Concretamente, se trata de la escena número 3 y la escena número 12. Son las dos escenas que mayor diálogo contienen. Además en la escena numero 12 intervienen 3 personajes lo cual, es motivo para ampliar el tiempo de rodaje dedicado a ella.

1.1.7.-Reuniones del equipo base (producción, dirección, fotografía y sonido) y ensayos con los actores.

A lo largo de la fase de preproducción se suceden reuniones semanales en las que se ponen sobre la mesa los avances en el trabajo realizado por cada una de las partes.

Las reuniones se llevan a cabo todos los lunes. El seguimiento de dichas reuniones se ve reforzado mediante el registro de todas las reuniones que se fueron dando y se apuntan las asistencias del personal en un calendario.

Paralelamente se realizan ensayos con los actores. Para todo aquel que lo desee puede encontrar los informes de cada uno de los ensayos realizados con los actores en el apartado 2.1.2.- Informes de ensayos y reuniones del documento 2.Anexos. Además, existe documentación audiovisual que son las fotografías y los videos tomados en los ensayos.

A continuación se muestra el calendario-registro con los ensayos-reuniones mantenidas a lo largo de la fase de preproducción:

OCTUBRE

Jueves 8: ensayo actores Izai y María (presentación de personajes).

Jueves 15: ensayo actores Izai (Pablo), María (Eva)

Sábado 17: ensayo actores Izai (Pablo) y Jessica (Estefanía)

Jueves 22: 1 reunión y 1 ensayo:

- Ensayo actores Izai y María. Unión al equipo de Izaskun (maquilladora).
- Reunión dirección-producción con Javier El Busto.

Jueves 29: reunión dirección-sonido con Javier El Busto.

NOVIEMBRE

Lunes 2: se suspende la reunión. Causa: no disponibilidad de la directora de fotografía y de la productora.

Jueves 5: ensayo actores Izai (Pablo) y María (Eva).

Lunes 9: reunión dirección-producción-fotografía-sonido.

Jueves 12: ensayo actores Izai (Pablo), María (Eva) e Isabel (Pura).

Domingo 15: ensayo actores Izai (Pablo) y Jessica (Estefanía).

Lunes 16: reunión dirección-producción-fotografía-sonido

Jueves 19: Realización del simulacro de rodaje.

Viernes 20: Reunión con el responsable del bar Niza.

En los ensayos con los actores se toman fotografías que sirven para documentar con imágenes el storyboard y además, es una tarea que facilita en gran medida el trabajo de fotografía.

1.1.8.-Elaboración del guión técnico y el story board

La elaboración del guión técnico y story board es realizada de forma paralela.

Previamente a la realización del guión técnico se estudia el formato que éste va a presentar con el objetivo de ser entendido de una manera clara por todos los miembros del equipo. Para ello se considera necesario contar con un lenguaje conocido por todos. Además, mediante documentos adjuntos se explica a qué tipo de plano hacen referencia los distintos términos utilizados en el guión técnico.

Antes de su lectura debe tenerse en cuenta que se trata de una descripción tomando como base ejemplos de personajes que se muestran a continuación:

1. **P.G.** (Plano General): Vemos una panorámica del escenario en el que se desarrolla la escena.
Ejemplo: en la escena número 2 se muestra un plano general en el que se ve a Pablo apoyado en la muralla.
2. **P.E.** (Plano Entero): muestra al personaje de tal forma que el encuadre contiene su cuerpo entero.
Ejemplo: Plano entero de Estefanía y Pablo. Se les ve de pies a cabeza. Dependiendo del ángulo de la cámara puede ser lateral si se ve un perfil suyo o frontal si se ve su parte delantera.
3. **P. M. L.** (Plano medio largo): en este tipo de plano se corta al sujeto por la parte de la cintura.
4. **P.M.C.** (Plano medio corto): este plano muestra al sujeto cortándole por la altura del busto.
5. **P.P.** (Plano Principal): se muestra el rostro del personaje.
Ejemplo: plano principal de Eva es aquel en el que se encuadra su rostro cortando a la altura de la clavícula.
6. **P.D.** (Plano detalle): es un tipo de plano en el que se muestra un objeto de interés.
Ejemplo: plano detalle de la vela roja sobre la mesa de la cafetería.

7. **P.P.P** (Primerísimo primer plano) Este es un plano todavía mas cerrado que el PP.
Por ejemplo, un primerísimo primer plano de los ojos de Pablo cuando se encuentra en el puente.

1.1.8.1.-Estructura del guión técnico.

Una vez definidos los tipos de plano mencionados en el guión técnico se elije una estructura para su elaboración.

La información de cada plano se divide en 6 columnas (*Tabla 3*):

- 1ª: N° de secuencia, localización, int./ext. día/noche.
- 2ª: - N° de plano de montaje (ejemplo: P1 en *Tabla 3*)
- Imagen story-board.
- N° de plano (ejemplo: PLANO_1_51_ en *Tabla 3*)
- 3ª: Tipo de plano.
- 4ª: Sonido de fondo.
- 5ª: Diálogos, voces.
- 6ª: Duración del plano.

SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	

Tabla1

Nota aclaratoria: Ejemplo de nomenclatura de planos. Ayúdese de la *Tabla 3*

- P1 hace referencia al primer plano del guión técnico.
- PLANO_1_51 hace referencia a los planos PLANO1 y PLANO51. Ambos son **P.M.L.** (Plano Medio Largo) definido anteriormente. Se puede comprobar en el apartado 2.1.4.- Guión técnico y story board del documento 2. Anexos.

Con la estructura definida se procede al análisis del guión literario que es utilizado como base en la realización del guión técnico. El procedimiento seguido para hacer el guión técnico se realiza para cada escena y es el siguiente:

- 1º Leer detenidamente la escena del guión literario.

- 2º Determinar la acción o acciones importantes de cada escena.
- 3º Dejar claro qué se quiere transmitir en cada escena en caso de que no haya una acción importante. En este punto es importante la comunicación con el guionista con quien se mantienen numerosas conversaciones a cerca de los personajes, caracteres y sus intenciones.
- 4º Determinar los tipos de plano utilizados en cada escena.

La realización del 4º punto consta en realizar un nuevo documento en el que se numeran los tipos de plano utilizados en cada escena. Se recomienda consultar el apartado 2.1.1.- Tipos de plano en cada Escena del documento 2. Anexos. Se acude a un ejemplo:

6 planos	<u>ESCENA3</u>
PLANO11	P. M. C. de Pablo y Estefania.
PLANO12	P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo.
PLANO13	P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía.
PLANO14	P.P. de Estefanía.
PLANO15	P.P. de Pablo.
PLANO16	P.D. de vela sobre la mesa.

Tabla2

- 5º Dividir la escena en planos.

Una vez definidos los tipos de plano a utilizar en cada escena y estudiada la división en planos de una de ellas se pasa a “seccionar” las 19 escenas en planos. A continuación se muestra una extracción del guión técnico (Tabla 3). En ella se analiza el primer plano del cortometraje.

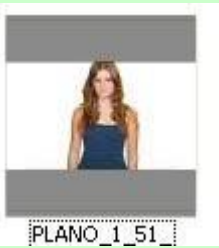
Secuencia 1	P1	P.M.L. de Eva. Cortamos en la cintura.	Sonido ambiente	¿Sabes qué es lo peor? Tú no eres idiota. Sabes dónde está el problema.	4“
CUARTO DE BAÑO.					
INT. NOCHE					

Tabla 3.

1.1.8.2.-Prueba de la paleta gráfica

Para llevar a cabo la realización del story board a partir de fotografías se utiliza la Pen Tablet, una herramienta utilizada en el ámbito profesional de la edición de imagen. Es un buen medio para la elaboración de trabajos de diseño como es el story board. Una de las ventajas que presenta es la de ofrecer de una mayor comodidad en la fase de diseño. Más adelante se muestran algunas de las ventajas que ofrece esta herramienta. Para la obtención de las imágenes en blanco y negro con aspecto de dibujos se utilizaron las fotografías previamente obtenidas en los ensayos con los actores.

A partir de las fotografías sacadas durante los ensayos de los actores se van elaborando los dibujos y se generan las imágenes que corresponden a las 3 primeras escenas.

Esto permitió añadir elementos y detalles, los cuales dotan de vida a la historia que se va a contar. 2 ejemplos se muestran a continuación (*Imagen6* e *Imagen7*):



Imagen6



Imagen7

Las fotografías de partida son tomadas en el aula donde se realizan los ensayos. Los fondos de la *Imagen6* (ventana) y de la *Imagen7* (muralla) fueron capturados en las mismas localizaciones (*Imagen8* e *Imagen9*) en las que se piensa grabar en un principio. Fijarse en las maletas (*Imagen7*); son otro detalle generado con la Pen Tablet. Esto es tan solo un ejemplo. El resto de las imágenes tanto capturadas como generadas se incluyen en el apartado 2.3.3.- Fotografías utilizadas en el story board del documento 2. Anexos.



Imagen8



Imagen9

La *Imagen7* fue obtenida a partir de la *Imagen9* y de la *Imagen10* (capturada durante los ensayos con los actores).



Imagen10

Ventajas de utilizar la Pen tablet:

- Ofrece la posibilidad de añadir anotaciones al story board sin necesidad de imprimir la imagen para poder escribir sobre ella.
- Evita el uso del ratón (tecnología de arrastre) para seleccionar herramientas de edición de imagen en programas como el Adobe PhotoShop. Además esta herramienta permite la configuración en modo ratón.
- Recurriendo al ejemplo de las anotaciones se debe decir que con la pen tablet se pueden hacer escribiendo directamente con el lápiz óptico sobre la paleta (*Imagen6*) sin tener que insertar previamente un cuadro de texto y hacer la selección del tamaño de la fuente con la pérdida de tiempo que ello supone. Por ello ofrece accesibilidad e inmediatez.
- Posibilidad de situar a los personajes que intervienen en escena en la localización adecuada.

Con el trazo de las dos líneas que delimitan la parte superior de la muralla (*Imagen6*) y la farola que aparece en el fondo de la imagen se consigue trasladar la mente de quien está leyendo el storyboard a la localización en cuestión. El resultado es que de un golpe de vista situamos a los personajes en el puente cercano a la estación. La perspectiva creada en la imagen ayuda en gran medida a situar la cámara (posición, ángulo...) durante el rodaje para conseguir el plano deseado.

Paralelamente se van realizando los ensayos con los actores y las fotografías sacadas en ellos se utilizan para realizar el story board. Se decide crear un único documento que contenga el guión técnico y el story board. Se puede consultar en el apartado 2.1.4.- Guión técnico y story board del documento 2. Anexos.

Programación del PEN Tablet:

Tanto los botones de la tableta como los del lápiz óptico son completamente programables lo cual permite su adaptación para diferentes tipos de trabajo. A continuación se muestra la configuración aplicada en la creación de las imágenes utilizadas posteriormente en el story board.

1. Programación de los botones de la paleta gráfica:

FN1: Pulsación de tecla

Ctrl. + Alt. + Z

PASO ATRÁS

FN2: Pulsación de tecla

Mays + Ctrl + z

PASO ADELANTE



Imagen11

2. Programación de los botones del lápiz óptico:

las dos herramientas más utilizadas:

- Herramienta lápiz
- Herramienta borrador

Con la siguiente configuración aplicada al lápiz óptico se consigue ahorrar tiempo a la hora de trabajar las imágenes con el Adobe PhotoShop.



Imagen12

Se
seleccionan

Nota: Las teclas E y B son las utilizadas por el Adobe PhotoShop para seleccionar las herramientas Borrador y Lápiz respectivamente. También se puede borrar dando la vuelta al lápiz óptico y arrastrando el otro extremo del lápiz sobre el área de la paleta donde se encuentre lo que se quiere borrar.

3. Abrir plantilla en el PhotoShop (16:9). Esta plantilla es creada previamente con el objetivo de normalizar la relación de aspecto de las imágenes editadas.

Por último, se editan las fotografías que van a constituir el story board.

1.1.9.-Simulacro de rodaje

Previamente al rodaje se realiza un simulacro de rodaje. El objetivo de esta práctica es aprender a hacer frente a los problemas que podrían surgir los días de rodaje. Los preparativos previos se citan a continuación:

- Reserva de aula.
- Convocar al equipo técnico.
- Convocar a los actores.
- Preparar las hojas del guión técnico de la escena a rodar.
- Elaboración de la lista del material necesario.
- Reserva de material.

Nota: El informe del simulacro de rodaje se encuentra en el apartado 2.1.2.- Informes de ensayos y reuniones del documento 2. Anexos.

1.1.10.- Reunión pre-rodaje

-Lugar de la reunión: Aula02

-Asistentes a la reunión: Garazi Zabaleta, Amaia Ortiz, Erika Imízcoz, Imanol Zabalza, Edurne Murugarren, Aitor Unzu, Marta Calvo, María López Izai Bujanda y Carlos Ansa.

- Fecha de la reunión: 26/11/09 a las 18h.

- Resumen de la reunión:

El objetivo de esta reunión es que los integrantes del equipo se conozcan y se sepa qué función tiene cada uno. Para ello se comienza la reunión haciendo algunas presentaciones. De esta forma los integrantes del equipo saben qué labor van a desempeñar en las fases de preproducción, producción y postproducción.

Se reparte el plan de rodaje a todos y además una hoja de contactos con los números de teléfono de los componentes del equipo. El plan de rodaje se divide en cuatro días. En los tres primeros está programado grabar todas las escenas salvo la escena 16 y 19 cuyo rodaje se pasa al domingo puesto que se necesita la grúa y, por lo tanto, más tiempo (día alternativo a rodaje o día “colchón”).

Se hace un repaso al plan de rodaje nombrando las localizaciones y los actores que intervienen en cada escena. Se especifican temas como el del desplazamiento. Conforme se va avanzando en la programación prevista surgen dudas y temas que todavía faltan por cerrar como, por ejemplo, temas de vestuario.

Se deja claro a quién había que dirigirse ante la aparición de cualquier duda durante el rodaje con la finalidad de que cada uno pudiera desempeñar su tarea sin molestias.

1.2. PRODUCCIÓN

Durante el desarrollo de la producción del cortometraje se tiene en cuenta desde un principio que se van a necesitar medios para la grabación de algunos planos en concreto.

La labor de producción consiste en proporcionar los medios necesarios y así conseguir llevar a cabo la planificación realizada.

Una obra audiovisual es la concurrencia de muchos factores y participa de muchas y diferentes funciones. La coordinación de todos los elementos determinantes del desarrollo, realización y conclusión de cualquier proyecto recae especialmente sobre el equipo de producción.

Su actividad se ajusta al tamaño y entidad del proyecto pero, en cualquier caso, el equipo de producción se ocupa del diseño, planificación y control de todo el proceso y puede ser definido como la organización racional de los medios humanos, técnicos y económicos con el objeto de realizar cualquier tipo de producto.

En producción es preciso articular para todo proyecto **tres objetivos**:

- el **resultado final**; que podemos definir como la consecución del producto.
- el **coste**; que debe ajustarse a las previsiones iniciales.
- el **plazo**; la conclusión en la fecha prevista

El cumplimiento del triple objetivo del proyecto estará condicionado al seguimiento de una metodología en base a acciones tales como: el **desglose del guión**, el **plan de trabajo** y la realización del presupuesto, entre las cuestiones principales.

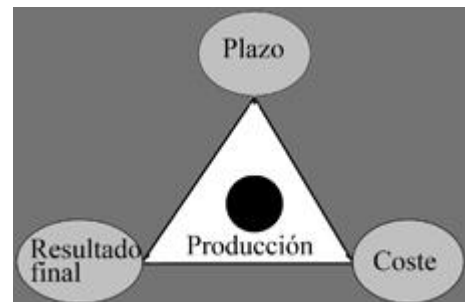


Imagen13

En el rodaje de un cortometraje nos podemos encontrar en situaciones las cuales escapan a la planificación previa. . La existencia de un plan de rodaje no deja de ser una guía. Es imposible asegurar que todo vaya a ir sobre lo planeado por ello la capacidad de solucionar situaciones imprevistas en un rodaje es esencial. A continuación se expone la producción de las escenas mediante ejemplos de problemas surgidos y las soluciones adoptadas.

1.2.1.-Producción de escenas

En la planificación del rodaje en exteriores se adoptan soluciones para realizar la grabación sin percances. Para ello se consiguen los medios de producción necesarios para capturar el tipo de plano previsto (P93, P97, P99 y P104 del storyboard. Puede verse a qué planos se refiere en el apartado 2.1.4.- Guión técnico y story board del documento 2. Anexos) perteneciente a las escenas 15, 16 y 18 rodadas en el Paseo del Portal de la Taconera.

En las pruebas realizadas previamente con la directora de fotografía (*Imagen15*) se ensaya la toma de estos planos. Se puede observar que el fondo de la fotografía no es el planificado. Se plantean dos problemas:

1. Ruptura de la continuidad espacial (árboles del fondo en la *Imagen14*).
2. Difracción de la luz.



Imagen14



Imagen15

Soluciones:

1. La primera solución propuesta al primer problema requiere la edición de la imagen en postproducción. Puesto que en el espacio creado en la ficción (guión técnico) los árboles están más alejados del sujeto o motivo (Eva) de la fotografía, esta solución implicaba la eliminación de los árboles del fondo mediante la utilización del programa Adobe PhotoShop. Se considera que el tiempo invertido para conseguir la calidad de imagen deseada es excesivo por lo que opta por tomar otra solución.

La segunda solución resuelve con éxito el problema planteado. Se monta un soporte el cual permite la movilidad para poder colocarlo en cualquier orientación (*Imagen16 e Imagen17*). Para ello se cuenta con el siguiente material:

- Escalera plegable.

- Escalera articulada.
- Aglomerado de madera (asiento de la actriz).
- Sierra caladora.



Imagen16



Imagen17

2. El segundo problema se resolvería sencillamente acoplando un parasol a la cámara o colocando un objeto que tapara el sol. En el caso en el que el parasol no resolviera el problema se crearía una sombra con el panel reflectante (*Imagen15*).

Cuando llega el día y la hora de rodar estos planos se presenta el factor lluvia con lo que hace que no sea necesario tomar la segunda solución puesto que las nubes son un buen difusor de la luz.

Para la producción de esta escena y la escena en la que Eva aparece sentada en la muralla se aporta lo siguiente:

- Sombrilla para proteger la cámara de la lluvia
- Manta para reducir el sonido producido por el las gotas de lluvia al golpear contra la sombrilla.
- Abrigos impermeables para el personal
- Bolsas de basura para cubrir el material.
- Cuerda de escalada deportiva para asegurar a la actriz protagonista.
- Arnés de seguridad.
- Mosquetón de seguridad.
- Cinta aislante.



Imagen 18. Claqueta utilizada en el rodaje

1.2.2.-Ejemplo: escena número 5

Se hace mención al rodaje en interiores. Concretamente en la localización de casa de Eva. Durante la preparación de la iluminación de las escenas del salón se aprecia desde el punto en el que se va a grabar que se proyecta una sombra muy marcada en la pared. Este tipo de sombras son producidas por fuentes de luz puntuales (foco de cuarzo).

La solución propuesta para solucionar este problema es la que sigue:

Puesto que el objetivo es conseguir una sombra difuminada se coloca un difusor delante del foco. Con esto se consigue una luz más difusa lo cual provoca una sombra en la pared menos perfilada.

Este difusor también es utilizado en la grabación de las escenas consecutivas que se ruedan en el mismo salón.

1.2.3.-Cargos y responsabilidades

Desde un principio se procura mantener la motivación por llevar a cabo lo planificado. La siguiente frase lo resume muy bien: convertir en realización la planificación. No obstante, también se anima a aportar nuevas ideas, las cuales pueden ser muy útiles, especialmente cuando la ejecución de lo planeado resulta inviable.

Para cumplir con lo anterior es necesario mantener un orden y por ello se decide definir unos cargos y responsabilidades.

De modo que durante el rodaje se procura mantener un compromiso entre:

- Cumplimiento de los objetivos que se marcan en el plan de rodaje (horarios, rodaje de planos).

- Mostrar accesibilidad desde el puesto de dirección con el objetivo de provocar una comunicación fluida.

Desde el primer día de rodaje se deja bien claro que cada miembro del equipo base tiene unas responsabilidades. En todo momento se informa al personal de los deberes de cada individuo con el objetivo de fomentar el trabajo compartiendo las responsabilidades.

En lo referente al personal:

- Dirección se hace responsable de la interpretación de los actores.
- Así mismo, antes del rodaje se solicita mantener un clima favorable y respetuoso absteniéndose así el resto de miembros del equipo de hacer comentarios referentes a la actuación de los actores en un volumen que pudiera ser escuchado por los propios actores.
- Producción y dirección son las ramas encargadas de mantener avisado al personal de los horarios recordándoles cuándo intervienen a pesar de que ya lo tenían por escrito en el plan de rodaje que se les repartió previamente.
- Dirección se responsabiliza del transporte del equipo artístico (vestuario y maquillaje) desde su alojamiento hasta la localización al comenzar cada día de rodaje. El último día de rodaje se delega en el ayudante de dirección quien realiza esta tarea. Esto es un ejemplo con el que se demuestra la creciente coordinación en el transcurso del rodaje.
- Dirección de sonido y dirección se encargan de realizar la aportación de vehículo para realizar los desplazamientos del personal y el material acarreando los gastos que ello conlleva.

En lo referente al material las responsabilidades fueron:

- Dirección de fotografía:
 - Cargar las baterías de la cámara.
 - Transmitir al equipo unas pautas concretas cuyo cumplimiento asegura en gran medida el material de fotografía e iluminación.
 - Guardar una distancia de 1 metro con respecto al trípode donde se sitúa la cámara de video.
 - Montar los focos siguiendo el orden establecido. Previamente se hacen unas pruebas de montaje de los focos en el plató.
 - Guardar el material de grabación e iluminación correctamente después de cada sesión de rodaje.

- Iluminar correctamente cada escena contando en cada momento con los accesorios adecuados.
- Dirección de sonido
 - Se ocupa de que los medios utilizados en la captura de audio sean guardados adecuadamente. Además, es responsable de que todos los dispositivos funcionaran correctamente para realizar la captura de sonido.
 - Dar un aviso al director para detener la grabación cada vez que la captura de sonido de la toma fuera “contaminada” por algún ruido imprevisto.
- Dirección:
 - Coordinar al equipo de fotografía e iluminación y al equipo de sonido para poder iniciar la grabación de cada plano.
 - Coordinar al grupo de actores y al equipo de vestuario, maquillaje y atrezzo.
 - Detener la grabación cada vez que la interpretación de los actores no fuera la adecuada.
 - Detener la grabación cada vez que recibiera un aviso de sonido por la aparición de algún sonido indeseado.
 - Validar la toma grabada del rodaje de cada plano para dar paso a la grabación de la siguiente.
 - Dirección tiene la obligación de tener disponible el guión técnico en todo momento con el objetivo de poder consultarlo ante cualquier duda.
 - Junto con dirección de fotografía se hace cargo de las pruebas realizadas con la grúa y del montaje de la misma para su uso durante el último día de rodaje.

En el apartado 2.1.3.- Equipo técnico y equipo artístico del documento 2.Anexos se encuentran los cargos y las responsabilidades de los miembros que forman el equipo.

1.2.4.-Desplazamiento y cuidado del material.

Para trasladar el material de un lugar a otro se utilizan dos vehículos.

La casa de un miembro del equipo es utilizada como lugar donde guardar parte del material utilizado en los días de rodaje. Concretamente se guardaron:

- los utensilios de maquillaje y varios elementos de vestuario que trajeron las encargadas de vestuario y maquillaje.
- La cámara de video con sus accesorios.
- Trípode
- 3 focos de cuarzo

1.2.5.-Catering

En la elaboración del plan de producción se considera importante programar el primer día de rodaje con el mayor número de horas de grabación. De esta forma el tiempo dedicado a la comida queda bastante limitado.

Se aprovecha el hecho de que uno de los miembros del equipo es socio de una peña que tiene la sociedad en la calle Estafeta cuya ubicación es muy cercana a las localizaciones.

Dado que dicho individuo pertenece a la familia propietaria de un bar muy próximo a la sociedad en cuestión, el día anterior se encargan 11 bocadillos que son la comida del equipo para el primer día de rodaje.

Durante el rodaje en interiores (piso) también se cuenta con servicio de catering que corre a cuenta de producción y dirección. Mientras se ruedan las escenas del baño el resto del equipo que no interviene en el rodaje permanece en la cocina donde se situó la comida del catering. Esta distribución del personal se considera necesaria para mantener la concentración en la estancia en la que se estaba rodando. Además, el rodaje en interiores fue bastante pesado ya que se debía estar dentro del mismo piso más de 11 personas.

1.2.6.- Diario de rodaje

DIA 1

Jueves, día 3 de Noviembre. El primer día de rodaje fue el día que más tomas se ruedan.

Se comienza el rodaje a las 7 de la mañana por exigencias de producción. Se queda previamente con el dueño del bar Niza a las 6 de la mañana. Tras recoger en Sarriguren a las chicas que se encargan del vestuario y del atrezzo se acude a dicho local.

Nada más comenzar, lo primero que se hace es distribuir los espacios, set de rodaje, vestuario y maquillaje (servicios del bar). Tras iluminar la escena número 3 se comienza a rodar.

La labor del ayudante de dirección-script es clave para que se cuide la continuidad en la interpretación. Concretamente, se fija en que se producen movimientos y gestos de los actores lo que hace que no enlacen bien unos planos con otros, los previstos en el guión técnico. Él mismo se encarga de comunicarlo al director y éste lo transmite a los actores.

La siguiente escena que se rueda es la número 14, localizada a pie de puerta del bar Niza. Dadas las circunstancias (tiempo limitado, meteorología lluviosa) se toma la decisión de saltarse la grabación de un plano previsto en el guión técnico (plano general de la cafetería). Se trata de un plano introductorio totalmente prescindible.

Se aprovecha para grabar un plano recurso. En concreto, se graba el plano detalle en el que Estefanía devuelve la foto a Pablo. Estos planos recurso resultan muy útiles a la hora de realizar el montaje.

Después del rodaje de las escenas 3 y 14 se pasa al de la escena 2, localizada encima del portal de la Taconera. Durante el rodaje de esta escena se cuenta con la presencia de Javier El Busto.

Cuando se termina de grabar todos los planos pensados para esta escena se hace una parada para comer.

Después de comer se continua la grabación en la vivienda de Carlos III. En este lugar se rueda la escena 12. Ya en el interior, lo primero que se hace es organizar el set de rodaje. El vestuario de la protagonista estaba ya preparado pues se había quedado previamente con la responsable del vestuario. Hay un pequeño problema con la ropa de Isabel (intérprete de Pura). Ya en el piso, la responsable de vestuario se percató de que no disponía de la ropa para Isabel. Se habla del imprevisto con la dueña de la casa quien proporciona un vestuario muy acorde con el personaje.

DIA 2

El segundo día se comienza grabando en el portal de la Taconera. Se aprovecha que la actriz protagonista se retrasa para grabar otra toma programada y así cumplir el plan de rodaje. El primer plano que se graba es el plano 105 que corresponde a la escena 18.

Después se pasa a grabar los planos correspondientes a las escenas número 15, 17 y 18. Debido a que es necesario montar una estructura con dos escaleras para poder grabar el primer plano y el plano medio corto de Eva sobre la muralla, se dirige a las encargadas del vestuario y maquillaje de los actores para que comenzaran a maquillar a María (intérprete de Eva) para conseguir un mayor aprovechamiento del tiempo.

El orden de las escenas que se ruedan es alterado debido a que en la programación no se había previsto el tiempo que suponía el traslado de equipo.

Los siguientes planos que se ruedan son los que muestran a Eva sentada en la muralla desde una visión más general. Para hacer esto se toman medidas de seguridad. Se procede a asegurar a la actriz protagonista con un arnés de escalada deportiva y una cuerda especial utilizando para ello un nudo de seguridad.

Por la tarde se pasa a grabar en interiores. Concretamente se graban los planos correspondientes a las escenas que transcurren en el cuarto de baño. El rodaje se alarga hasta las 8 y media de la tarde.

DIA 3

El tercer día de rodaje se graban las siguientes escenas. Por la mañana se ruedan las escenas 5, 6 y 9. Conseguir una buena iluminación es lo que más tiempo lleva en el rodaje de la escena 5. Gracias a que se cuenta con los accesorios necesarios se consigue una buena iluminación de la escena.

La grabación de la escena número 9 también resulta dilatada en el tiempo debido a los tipos de plano que se van a rodar. Éstos implican una gran concentración para no cometer errores de raccord.

Lo más curioso del rodaje de la escena número 10 es la iluminación utilizada. Debido al efecto que produce se consigue centrar la atención de todos en lo que se está grabando, lo cual hace que se pasen por alto detalles que producen errores de raccord. Éstos se solucionan en la fase de postproducción.

Otro problema surgido durante el rodaje de la escena 10 es la colocación del micrófono de pértiga. Es complicada porque si no entra en cuadro, molesta los actores. Después de fijar la posición de la pertiguista para que no entre en cuadro se comprueba que el micrófono sigue entrando en cuadro. Se mide la posición del micrófono teniendo en cuenta las franjas negras que se insertan en postproducción

La escena número 11 concebida en el guión técnico se decide integrarla en un solo plano secuencia en el que Pablo y Eva se dan las buenas noches. Tras comprobar el encuadre resultante de los planos previstos y ver que no es necesario dividir dicha escena en varios planos se toma la decisión de grabar el plano secuencia.

DIA 4

La directora de fotografía y el director se ocupan de recoger la grúa con la que se graban las últimas tomas del rodaje.

Durante el último día de rodaje se toman los planos que constituyen la escena número 16 y 19. Lo más complicado es grabar el plano general en el que se ve a Pablo dirigirse a la estación de tren. Para ello se utiliza la grúa y se consigue un plano natural con el suave movimiento con el que la directora de fotografía asciende la grúa.

También hay que mencionar la buena actuación de los extras que intervienen aportando así riqueza al último plano con el que finaliza nuestro cortometraje.

“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva
Carlos Ansa

1.3. POSTPRODUCCIÓN

1.3.1.- Selección de las tomas válidas

Para la elección de las tomas se decide establecer un método de evaluación individual por cada parte (dirección de fotografía, dirección de sonido y dirección). Lógicamente la evaluación aplicada por cada una de las partes se basa en criterios diferentes.

Desde el punto de vista de dirección se eligen las tomas en las que la interpretación de los actores es más adecuadas para cada escena. Otro aspecto que se tiene en cuenta es el mantenimiento de la continuidad o *raccord* (dirección, mirada, luz, etc.) y la regla de los 180°, para no perder la ilusión de ver una acción continuada. Y por ello no es conveniente interrumpir el curso de un movimiento [f]. (Se muestra un ejemplo de continuidad en la acción del personaje más adelante). A continuación se explica qué es el *raccord* o continuidad cinematográfica.

Se define continuidad como la coherencia entre un plano y el siguiente, en la secuencia de escenas se debe seguir una concordancia de elementos [g]. La continuidad cinematográfica o *raccord* hace referencia a la relación que existe entre los diferentes planos de una filmación a fin de que no rompan en el receptor o espectador la ilusión de secuencia. Cada plano ha de tener relación con el anterior y servir de base para el siguiente [h].

Tipos de continuidad:

1. La continuidad en el espacio: Líneas virtuales, dirección de los personajes y de sus gestos y miradas.
2. La continuidad en el vestuario y en el escenario: ya que las películas no se registran siguiendo el guión secuencial, hay que asegurarse de que el vestuario de los personajes y su entorno no cambian sin razón.
3. La continuidad en la iluminación: que no haya cambios repentinos de tonalidad dentro de un mismo espacio y secuencia.
4. La continuidad de interpretación: también es muy importante que los actores y actrices cuiden la continuidad, no sólo espacial (la dirección a la que se dirigen, etc.) sino de su interpretación. Deben cuidar factores como el tono de voz y la expresividad para que resulte natural en cada cambio de plano.

Se hace referencia a un ejemplo concreto:

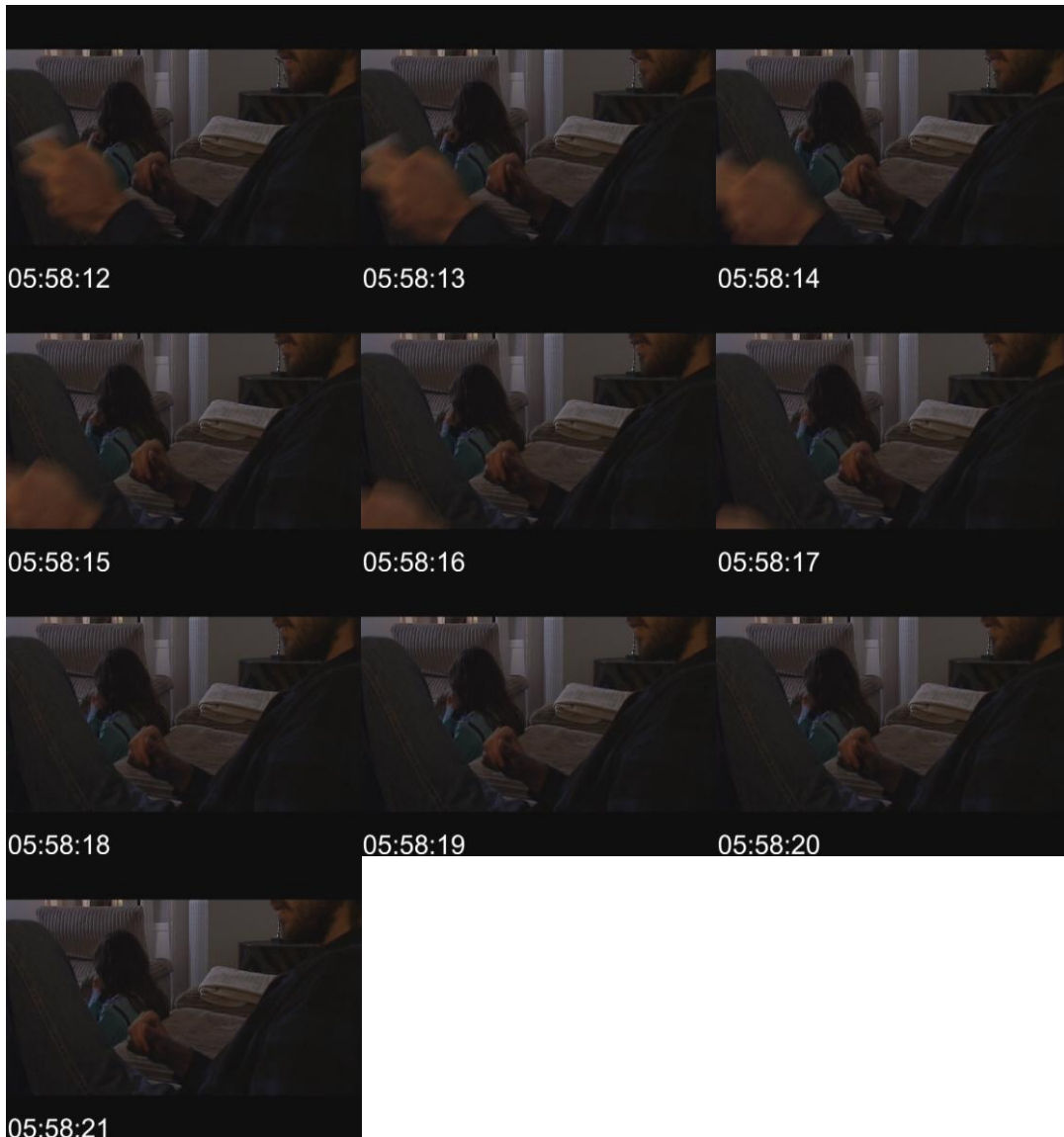
En la escena número 9 (localizada en el salón del piso) se tienen 5 posiciones diferentes desde las cuales se graban las tomas de los planos que la componen.

Durante el tiempo en que se desarrolla esta escena se tienen once cambios de plano. Esto supone que se deben cuadrar los movimientos de los actores al final de cada

plano con el inicio del siguiente. A continuación se muestran 16 fotogramas pertenecientes a la escena 9.

Para comprender la importancia de esto se muestra la siguiente secuencia de fotogramas. Se fija la atención en 3 elementos que aparecen el primer plano:

1. Las manos de la actriz.
2. La mano derecha del actor.
3. La mano izquierda del actor la cual sostiene el cuaderno y el bolígrafo.

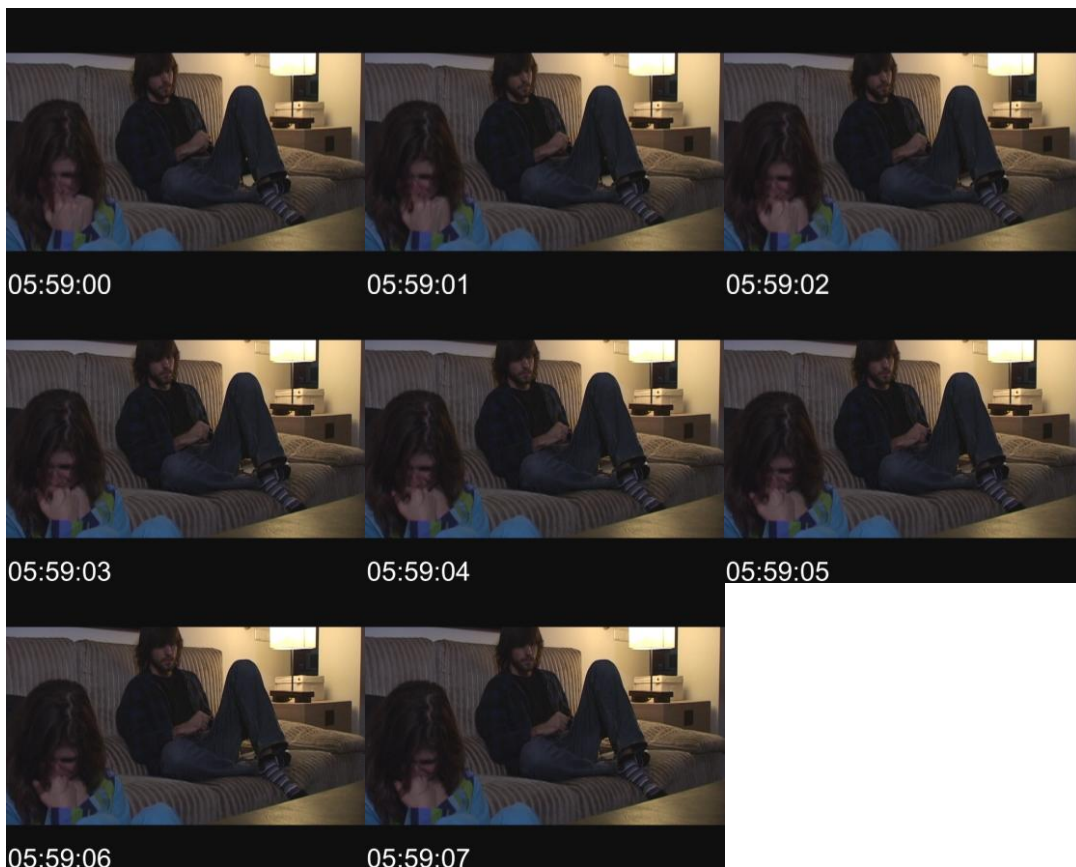


El cambio de plano se produce en el paso del fotograma 05:58:22 al fotograma 05:58:23 y se observa lo siguiente:



1. Las manos de la actriz mantienen la misma posición
2. La mano derecha del actor también respeta la continuidad entre ambos planos.
3. La mano izquierda del actor la cual sostiene el cuaderno y el bolígrafo que sigue el movimiento coincide en su posición entre ambos planos.

La mano izquierda del actor sigue un movimiento descendente (podemos verla en el hueco que queda entre la pierna derecha del actor y el sofá) y finaliza dejando el cuaderno sobre el sofá.



El efecto conseguido es el de un cambio del punto de vista (la posición de la cámara) en un mismo instante de tiempo.

Se lleva a cabo exitosamente a base de trabajo. Estudiando los movimientos de los actores y repitiéndolos varias veces en los ensayos para conseguir que cuadrase el cambio de plano.

Desde la dirección de fotografía se elijen los planos cuya iluminación reflejada es la más correcta. Los criterios de selección seguidos se explican más a fondo en la memoria de dirección de fotografía. Y por último desde la dirección de sonido se seleccionan las tomas con mayor calidad en el audio (consultar memoria de dirección de sonido).

Una vez realizada la elección de tomas individualmente se convoca una reunión entre dirección de sonido, dirección de fotografía y dirección con el objetivo de elegir las tomas válidas.

Las tomadas seleccionadas como válidas tras aplicar los correspondientes criterios de selección quedan reflejadas en el apartado 2.2.1.- Tomas válidas del documento 2. Anexos. Las casillas coloreadas en rojo son las correspondientes a las tomas elegidas.

1.3.2.- Análisis de formatos de video

Tras la elección de las tomas válidas se realizan unos análisis del video obtenido tras las capturas. A partir de éste se selecciona la opción más viable. Es una comparativa entre los videos obtenidos tras realizar la captura en dos máquinas diferentes.

El primer video se captura con el objetivo de realizar una copia de seguridad de todo el material grabado. Es decir, se realiza una captura en bruto. Para ello se utiliza el siguiente material:

- 3 cintas master.
- Cámara de video miniDV Panasonic.
- Ordenador Macintosh.
- Software de captura perteneciente al paquete de instalación Final Cut.
- Cable firewire.

De esta primera captura se obtiene una colección de archivos de video. Cada archivo reproduce la grabación de una toma.

El segundo video se captura en el plató de televisión de la UPNA utilizando la misma cámara usada durante el rodaje y un PC de sobremesa.

En el proceso posterior de análisis se utilizan los siguientes programas:

- Software Gspot v2.70
- Software MediaInfo v0.7.23

- Análisis del video capturado en las pruebas.

Tras los análisis se muestra en la *Tabla4* las características técnicas de ambos archivos de video analizados:

Format	: <u>Digital Video</u>	Format	: <u>AVI</u>
Overall bit rate	: 28.8 Mbps	Overall bit rate	: 30.3 Mbps
Recorded date	: 2009-12-03 19:38:45	Recorded date	: 2009-11-19 18:39:25
Bit rate	: 26.1 Mbps	Bit rate	: 28.8 Mbps
Width	: 720 pixels	Width	: 720 pixels
Height	: 576 pixels	Height	: 576 pixels
Frame rate mode	: Constant	Frame rate mode	: Constant
Frame rate	: 25.000 fps	Frame rate	: 25.000 fps
Standard	: PAL	Standard	: PAL
Colorimetry	: 4:2:0	Colorimetry	: 4:2:0
		Scan type	: Interlaced
Audio		Audio	
Format	: PCM	Format	: PCM
Bit rate	: 1536 Kbps	Bit rate	: 1536 Kbps
Channel(s)	: 2 channels	Channel(s)	: 2 channels
Sampling rate	: 48.0 KHz	Sampling rate	: 48.0 KHz
Resolution	: 16 bits	Resolution	: 16 bits

Tabla4

Después de analizar los dos archivos de video con el programa MediaInfo, perteneciente al K-Lite Codec Pack se observa lo siguiente:

Overall bit rate	: 28.8 Mbps	Overall bit rate	: 30.3 Mbps
Bit rate	: 26.1 Mbps	Bit rate	: 28.8 Mbps

Resulta evidente que el video de la columna de la derecha presenta una mayor tasa de bits por segundo. El resto de características leídas por el programa coinciden en ambos archivos de video.

1.3.3.- Reglas básicas del montaje.

Hay varias reglas fundamentales en el montaje o edición de una obra audiovisual que hay que respetar si queremos que esta sea medianamente inteligible para el espectador. A continuación se exponen:

1.3.3.1.- La regla de la gradación de escala

Se recurre a un ejemplo: a un plano general largo (un paisaje) no le puede seguir un primer plano (por poner un ejemplo) de un rostro. Deben intercalarse planos de escala intermedia entre ambos porque sino el salto es demasiado grande: ¿dónde estaba ese personaje en el paisaje anterior? ¿Hemos cambiado de lugar?... Estas y otras preguntas pueden aparecer en la mente del espectador.

El no respetar esta regla crea confusión y descoloca al espectador. Esto no quiere decir que nunca se pueda combinar estos dos tipos de planos pero nunca de forma aleatoria sino con una finalidad narrativa concreta y siempre teniendo en cuenta la inteligibilidad del producto resultante.

Por ejemplo, en la escena número 2, al primer plano de los ojos de Pablo le sigue un plano general del paseo por el que se acerca Estefanía. Con esto se pretende que el espectador se pregunte de dónde proviene el sonido de la maleta que se escucha a la vez que se muestra el primer plano de Pablo. Se le ofrece la respuesta en el siguiente plano general en el que además mostramos la posición de ambos personajes.

1.3.3.2.-La regla de los 90°

Si en el montaje colocamos consecutivamente dos planos de la misma escala (dos planos medios de un mismo personaje por ejemplo) estos deberán tener una diferencia en el eje de tiro de la cámara de al menos 90°. De lo contrario, al ser planos tan parecidos parecerá que ha habido un corte o al menos un efecto extraño y desagradable para el espectador.

1.3.3.3.-La regla del salto de eje

Dos planos consecutivos deberán ser siempre tomados desde el mismo lado del eje de la acción. Por ejemplo, en una conversación y durante un plano-contraplano (primero se ve a uno de los personajes de frente y al otro de espaldas y, luego, al contrario) la cámara deberá estar siempre en el mismo lado de forma que el personaje A esté siempre a la derecha y el B a la izquierda y viceversa. [g]

1.3.4.- Arquitectura del montaje.

Se puede considerar la arquitectura del montaje partiendo desde la unidad elemental de imagen o pixel. Una agrupación de píxeles conforman un fotograma o imagen y dependiendo de la manera en que se agrupen los píxeles se obtendrá un formato de imagen u otro. Se comienza tratando la relación del tamaño de pixel, punto importante para conseguir la relación de aspecto deseada (1,85:1) sin que se produzca deformación en la imagen.

Una secuencia de fotogramas de video compone un plano, el cual debe ir ligado al siguiente plano. Posteriormente se mencionan diferentes técnicas utilizadas para cambiar de un plano al siguiente que se denominan transiciones.

1.3.4.1- Relación de aspecto- relación tamaño de pixel

El objetivo es calcular el número de líneas de video que se deben cubrir con negro para que la relación de aspecto del fotograma obtenido sea 1:1,85.

Se debe tener en cuenta varios puntos antes de crear las imágenes que contengan las franjas negras de nuestro proyecto. El tamaño del fotograma de la norma PAL es del tamaño 720x576. Además este tamaño de imagen se utiliza en la compresión MPEG2 para videos soportados en DVD

Al realizar la división $720 / 576$ se obtiene el factor 1,25 que es igual a 5:4. Para conseguir la relación de aspecto de 4:3 se debe multiplicar este factor obtenido por la relación de tamaño de píxel que es 1,067.

$$4/3 = (720 / 576) * 1,067$$

Se parte desde un caso conocido:

Se observa que para conseguir la relación de aspecto de 4:3 la variable x en la siguiente ecuación debe ser igual a 0:

$$4/3 = (720 / (576 - x)) * 1,067$$
$$x = 0$$

Ahora se calcula el número de líneas que es necesario eliminar para conseguir la relación de aspecto deseada, que es la de 1,85:1. Para ello se sustituye en la anterior ecuación el factor 4/3 por el factor 1,85.

$$1,85 = (720 / (576 - x)) * 1,067$$

Despejando la x de la anterior ecuación resulta $x = 160,73$

Si se redondea $x = 160$.

$160/2 =$ **80 líneas de la parte superior.**
80 líneas de la parte inferior.

Otra forma de llegar este resultado multiplicar las 720 columnas de píxeles por el factor 1,067 y dividir el resultado entre el factor deseado (1,85). Así se obtienen las 415,26 líneas.

Se redondea a 416 líneas.

Por lo tanto $576 - 416 = 160$ líneas.

La comprobación es la siguiente:

Se divide $720 / 416 = 1,73$

Se multiplica por la relación de tamaño de píxel: $1,73 * 1,067 = 1,85$.

1.3.4.2.- Transiciones básicas entre plano y plano

Dejando a un lado la multitud de cortinillas y efectos digitales que los modernos programas de edición digital permiten aplicar, las transiciones fundamentales entre plano y plano son las que siguen:

1.3.4.2.1.- Al corte

Un plano sigue a otro directa y limpiamente. Sugiere una continuidad espacio-temporal en la acción por lo tanto hay que cuidar el raccord para no dar lugar a los gazapos. Si cambiamos de lugar y momento de la acción mediante un corte, el plano siguiente debe ser lo suficientemente diferente como para que el espectador no piense que continúa viendo la misma escena.

1.3.4.2.2.- Fundido

Un plano va desvaneciéndose dejando la pantalla, generalmente, en negro (aunque es posible fundir a cualquier color). Deja claro el cambio de tiempo en la acción (a veces también de lugar). Hacer un fundido a negro para después volver a la misma escena que se desarrollaba es, por tanto, un error que conlleva a sembrar de dudas la mente del espectador.

1.3.4.2.3.- Fundido encadenado

Un plano va desvaneciéndose y deja lugar al siguiente que va apareciendo en pantalla. Sugiere el paso del tiempo pero de una forma menos marcada y dentro de una unidad de acción más o menos extendida en el tiempo.

Tan importantes como el montaje y la planificación son la angulación y los movimientos de cámara. Usados con acierto pueden ser elementos expresivos de gran eficacia. En caso contrario, pueden anular toda la fuerza de nuestra historia e incluso confundir al espectador [j].

1.3.5.- Metodología de montaje

En muchas de las producciones que se realizan, el montaje es tan complicado que se hace necesario realizar una organización previa del mismo. Como consecuencia de esto nació el montaje off-line como un paso intermedio con el objetivo de facilitar el montaje definitivo a la vez que reducir costes y tiempo. En la edición off-line se ensaya el montaje a efectuar, con copias de las cintas originales, y se toman las decisiones para la edición on-line. On-line y off-line son dos técnicas de edición de video complementarias, no independientes, pero cada una con sus propias características y objetivos.

El concepto de montaje on-line se refiere a una producción para la cual, dependiendo de la complejidad de esta, ha sido necesario un mayor o menor número de procesos previos de preparación, entre los cuales uno de ellos puede ser el montaje off-line. En video, el on-line es una sesión de montaje en que se produce una cinta master definitiva a partir de las cintas originales. El on-line es un fin, el off-line es un medio. El objetivo del montaje on-line es la edición final de la cinta, mientras que el objetivo del montaje off-line es la preparación del on-line.

El montaje de la imagen del cortometraje “Descubriendo a Eva” se divide en dos etapas diferenciadas. La primera de ellas está basada en la tabla analítica de montaje la cual se encuentra en el apartado 2.2.2.- Tabla analítica de montaje del documento 2. Anexos. Mediante esta tabla se determina el montaje de las 8 primeras escenas. Teniendo en cuenta la teoría explicada en los dos párrafos anteriores esta fase se sitúa en la edición off-line. El resto de las escenas se montan utilizando el guión técnico. [a]

Este apartado está constituido por varios puntos. Se comienza con la organización del espacio de trabajo, fundamental para conseguir un mayor aprovechamiento del tiempo. Seguidamente se trata el montaje con la utilización de la tabla analítica; de forma general y mediante un ejemplo. Una vez conocida la técnica aplicada en el montaje se tratarán aspectos más concretos mediante ejemplos; así como el encuadre, la rotación de la imagen y la creación del título y los títulos de crédito.

1.3.5.1- Preparación del espacio de trabajo

Se decide organizar el entorno de trabajo de forma que sea más ventajoso trabajar. Con este propósito se divide en un sistema de carpetas el material clasificándolo según su tipología:

a. *Contenido audiovisual:*

- i. Tomas válidas capturadas (archivos .AVI).
- ii. Imágenes (logotipos, capturas, imágenes correspondientes a las franjas negras necesarias para crear los letterbox tanto el de 16:9 como el de 4:3...)
- iii. Archivos Adobe PhotoShop.

b. *Proyectos Adobe Premiere*

Espacio donde se va guardando el proyecto de montaje cada cierto tiempo de manera regular. Cada vez que se guarda se hace utilizando un nombre distinto. De esta manera se cuenta con la posibilidad de volver a trabajar sobre un proyecto anteriormente guardado.

c. *Documentos de texto*

Espacio donde se registra el trabajo diario.

1.3.5.2- Montaje con la tabla analítica

Una vez se tiene organizado el espacio de trabajo se procede al comienzo del montaje. Para realizar la tarea del montaje se va a utilizar el programa de edición de video Adobe Premiere Pro. También, como herramienta complementaria se va a utilizar la tabla analítica de montaje creada en la fase de postproducción partiendo como base el material obtenido de la captura de video.

Primeramente se expondrá el método seguido desde una visión general y posteriormente se explicará mediante un ejemplo.

Existen muchos programas informáticos dedicados a la edición y el montaje de video digital. El Adobe Premiere Pro es un software de edición que presenta una interfaz gráfica sencilla e intuitiva que además cuenta con un manual de usuario que es muy útil para resolver cualquier duda.

Esta fase de montaje se divide en los siguientes puntos:

1. Importación de medios utilizados.

Se selecciona el menú *archivo/importar* del Adobe Premiere Pro.



Imagen19

2. Ordenación

Una vez hecha la importación es importante ordenar y organizar los archivos. De esta forma se realizará el montaje centrando la atención en los cambios de un plano al siguiente y no se perderá el tiempo en ordenarlos durante el proceso en el que se deban encadenar los clips.

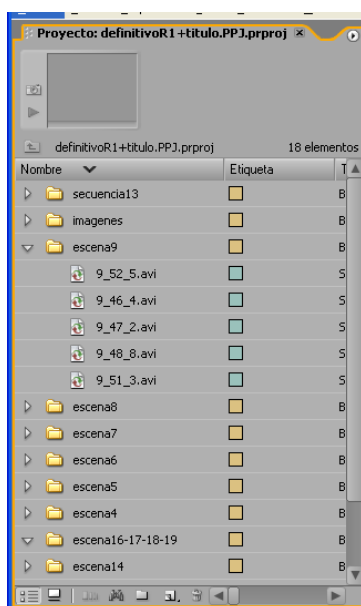


Imagen20

Después de importar las tomas válidas se procede a organizarlas. Se reparte los archivos de video con los que se va a trabajar en diferentes carpetas. Se crea una carpeta por cada escena en la ventana proyecto del Adobe Premiere Pro 2.0. Cada una de estas carpetas contendrá las tomas válidas correspondientes (*Imagen20*).

3. Se arrastra el clip referenciado en la primera fila de la tabla de montaje de la carpeta de medios importados a la línea de tiempo.
4. Se arrastra el efecto código de tiempo desde la pestaña de efectos de video hasta el clip de video correspondiente. Seguidamente en la pestaña control de efectos se selecciona el clip como origen del código de tiempo.
5. Se añaden los marcadores sobre la línea de tiempo:
 - Marcador de entrada y marcador de salida cuyos tiempos quedan definidos en la tabla analítica de montaje (CTi y CTf).
 - Se hace lo mismo para la segunda entrada que hace referencia al mismo clip en la tabla analítica de montaje. Se vuelven a introducir los marcadores en el momento en que coincida el CT del clip con los tiempos CTi y CTf.
 - Si hay una tercera entrada del mismo clip se procede de igual forma.
6. Se procede al corte del clip. Se coloca el cursor sobre los diferentes marcadores que se han introducido en la línea de tiempo y se corta por los puntos marcados previamente. Los descartes o subclips deshechados se eliminan directamente.

Interpretación de la tabla analítica: se debe tener en cuenta que conforme se desciende en las filas de la tabla de montaje se avanza en orden cronológico en el que se muestran los planos. En base a esto, la secuencia de video resultante de esta escena debe estar compuesta por tantos planos como filas hay en la tabla de la escena 3 y éstos se reproducen en el orden descendente en el que se muestran las filas que hacen referencia individualmente a cada plano que compone la escena.

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico		En claqueta					
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
15	3	15	3	09;13;24 00;15;49;16- 00;17;37;18	00;05	00;16	01;45
16	3	-	3	08;32;26 03;48;08 – 05;35;10	00;15	00;17	01;47
17	3	17	2	09;20;58 00;18;02;17- 00;19;47;20	00;18	00;20	01;45
18	3	-	2	08;29;19 00;02;04;11- 00;03;48;08	00;23	00;33	01;43
-	3	17	4	09;26;29 00;19;47;20- 00;21;32;10	00;39	00;41	01;41
19	-	-	-	08;57;40 00;11;58;18- 00;12;27;21	00;08	00;11	00;16
20	3	17	4	09;26;29 00;19;47;20- 00;21;32;10	00;41	00;44	01;41

Tabla5

Nota: las casillas de la columna CTT de la Tabla5 contienen 3 series de números. La primera de ellas es el nombre del clip obtenido de la captura en bruto. Las dos siguientes son el CT inicial y final del clip de video.

El procedimiento aplicado es el que sigue:

Se toma como ejemplo el plano nº 15 que es el que está referenciado en la primera fila de la tabla.

Primero se cuentan las veces que aparece referenciado el plano nº15. Este número será igual al número de subclips resultantes del clip 15;49;16. (Tabla5).

Para segmentarlo habrá que guiarse por las columnas CTci y CTcf. El primer subclip resultante del clip 15;49;16 será el segmento de éste que va desde el segundo 5 hasta el segundo 16. Los fragmentos de clip que no se especifican en la tabla se eliminan para ofrecer una mayor claridad. Por ejemplo, de este primer clip se eliminará el subclip resultante del primer corte. El que va desde el 00;00 hasta el 00;05 (CTci) del clip 15;49;16.

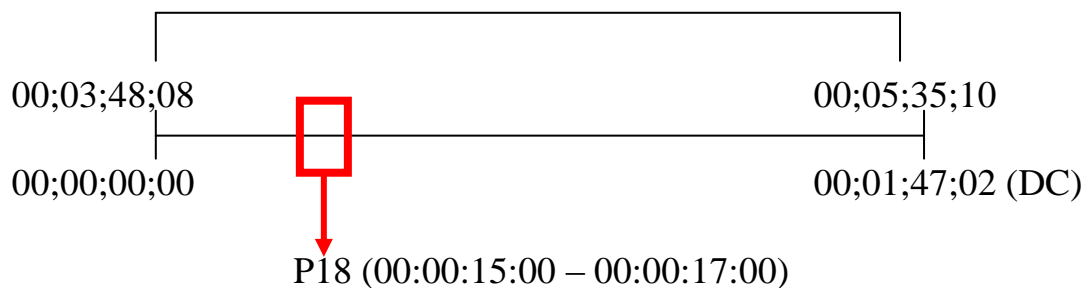
Los subclips resultantes permanecerán en la primera pista de video de la linea de tiempo.

Con el segundo clip que es el 03:48:08 se hace lo mismo. Con la diferencia de que éste se arrastra hasta la segunda pista de video. Después, de igual manera se procede a segmentarlo en los subclips en función de los tiempos de corte relativos al clip que aparecen en la tabla.

A continuación se muestra un ejemplo:

El plano 16 es el mismo plano en el guión técnico que los planos 18, 21, 25 y 27. Con lo cual se realizará la captura de la toma buena, en este caso la toma 3 y posteriormente se fragmenta utilizando los tiempos de dicha toma, para cada plano.

PLANO 16



7. Se borran los marcadores insertados para no confundirlos con los que se insertarán para el corte del siguiente clip.
8. Se arrastra el segundo clip al que se hace referencia en la segunda fila de la tabla de montaje desde la carpeta correspondiente de medios importados a la línea de tiempo.
9. Se realiza el ajuste fino. En cinematografía, en este punto entra en acción el montador, ya con las tomas buenas ordenadas es el que afina los puntos de corte entre toma y toma. Es la hora de empalmar los clips de una manera más precisa **[a]**. En este punto se elige en qué fotograma del subclip se va a cortar para que empalme con el fotograma de inicio del subclip que le sigue de una forma coherente.

1.3.5.2.1-Ejemplo: montaje de la escena 3

Tomando como ejemplo la escena número 3 se explica el proceso seguido. En el montaje de esta escena se debe tener en cuenta que se compone de diferentes tipos de planos tomados grabados desde 3 puntos diferentes:

- 2 planos frontales individuales de los personajes (2 P.M. y 2 P.P.)
- 1 plano general.

El plano general sirve como introducción de la escena y además es muy útil como recurso. De éste se pasa al plano-contraplano de los personajes que muestra el diálogo entre ellos. La dificultad surge en el cuadramiento de los movimientos de los actores entre los diferentes planos que componen la escena del dialogo.

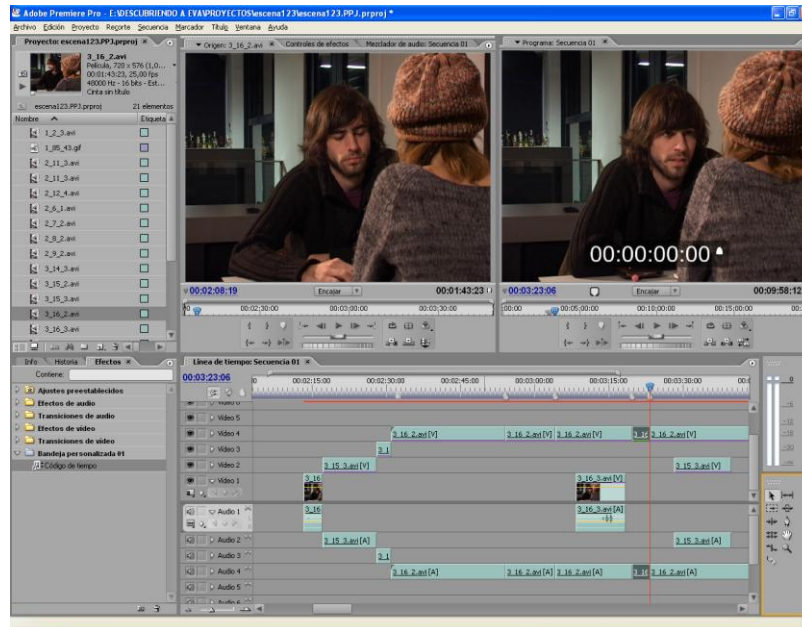




Imagen22

- Se selecciona la pista de video sobre la cual se encuentra el clip que se va a cortar. Se pulsa la tecla C para efectuar los cortes con la herramienta cuchilla.
- El siguiente paso es borrar todos los marcadores para que no confundir los puntos marcados en un clip con los del siguiente.

De esta forma se tienen ordenados los clips de cada toma por pistas de forma paralela. Así cuando se realicen los cortes la reproducción de los subclips resultantes tendrán continuidad temporal.

Después de realizar el montaje utilizando como guía la tabla analítica de montaje resulta la siguiente captura del área de trabajo (*Imagen23*). La captura está realizada después de marcar y cortar individualmente cada uno de los clips. Lógicamente en un principio algunos de los clips pertenecientes a diferentes pistas de video se solapaban y se tuvieron que reajustar los puntos de corte puesto que el margen de error utilizado en el montaje fue de segundos y no de fotogramas. El ajuste fino se realizó posteriormente.

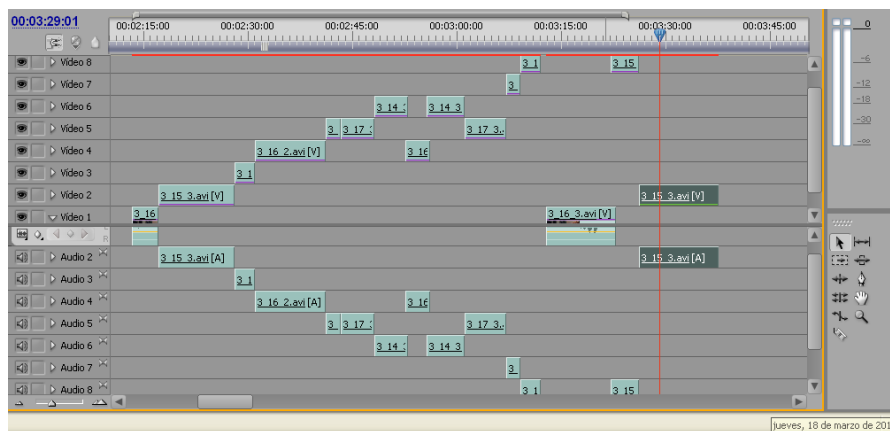


Imagen23

La escena número 3 es la escena que más cambios de plano tiene de todas las que componen el cortometraje. Esto supone una dificultad añadida en el montaje. Esta dificultad se ve reducida tras haber realizado el trabajo previo (off-line) con la tabla analítica de montaje. Léase el apartado 2.2.2.- Tabla analítica de montaje del documento 2. Anexos.

1.3.5.3-Inserción del código de tiempo

Con el objetivo de evitar confusiones a la hora de referirse a un fotograma concreto se inserta el código de tiempo en todos los clips utilizados en el montaje.



Imagen24

Efecto fijo aplicado al clip 1:1,85: Opacidad. (Imagen24) Permite reducir la opacidad de un clip para su uso en efectos como superposiciones, fundidos y disoluciones [j].

Se aplica transparencia a las franjas negras para poder visualizar el código de tiempo sin necesidad de conmutar la salida de pista (casilla del ojo en la cabecera de cada pista de video).

Seleccionamos *Efectos de video* en la pestaña de *efectos*. Después se selecciona la carpeta de video que está situada al final de la lista y por último se arrastra el código de tiempo hasta los clips.

Una acción que resulta muy directa y cómoda a la hora de trabajar es el arrastre de los filtros a la carpeta de ajustes personalizados. Recurriendo a un ejemplo, esto es lo que se realiza con el Código de tiempo. De esta forma no habrá que navegar por las carpetas de efectos cada vez que queramos insertar el código de tiempo y el trabajo realizado será más eficaz.

Hay varias opciones a la hora de seleccionar el código de tiempo. Se elige desde la pestaña controles de efectos que se encuentra en la ventana de previsualización de los medios importados. Para utilizar como referencia el tiempo parcial del clip simplemente se debe cambiar *clip* a *medios* en el campo *origen de código de tiempo*. Teniendo seleccionado *medios* se hace visible el código de tiempos registrado en la cinta mini DV los días de rodaje.

Una vez finalizado el montaje se vuelve a cambiar de *medios a clip* con el objetivo de visualizar un código continuo desde el principio al final de la reproducción del cortometraje. Esto es un requerimiento para la realización de la composición musical, necesario para cuadrar tiempos.

1.3.5.4.- Encuadre (ajuste de la posición)

Cada clip que se agregue al panel Línea de tiempo tiene aplicados previamente, o integrados, efectos fijos. Los efectos fijos controlan las propiedades inherentes de un clip y se muestran en el panel Controles de efectos siempre que se selecciona el clip. Se puede ajustar todos los efectos fijos en el panel *Controles de efectos*.

Este parámetro es algo que se cuida especialmente en todos los clips que componen la secuencia de video que conforma el cortometraje, el encuadre de la imagen. Se hace especial hincapié en que los planos utilizados tengan la misma posición de cuadro.

Con el encuadre se consigue:

1. Mantener la continuidad y la homogeneidad en la fotografía. Para ello se debe cuidar el desplazamiento tanto vertical como horizontal del cuadro de plano del parámetro posición (*Imagen25* e *Imagen26*). Lo mejor para entenderlo es acudir a un ejemplo: encuadre de la escena 1 y de la escena 4.

Escena 1

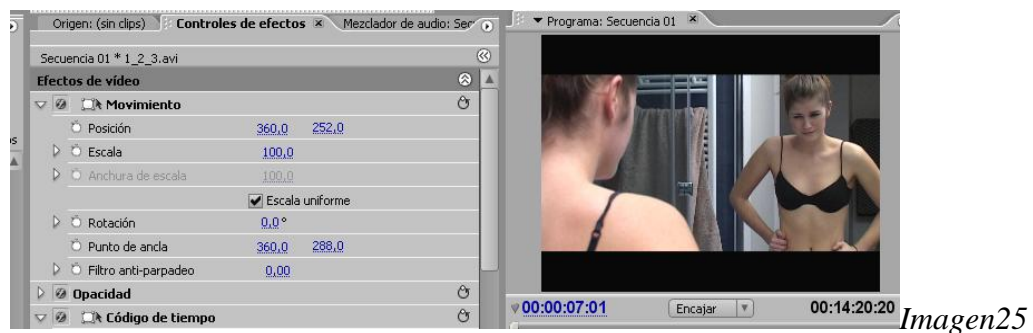


Imagen25

Escena 4

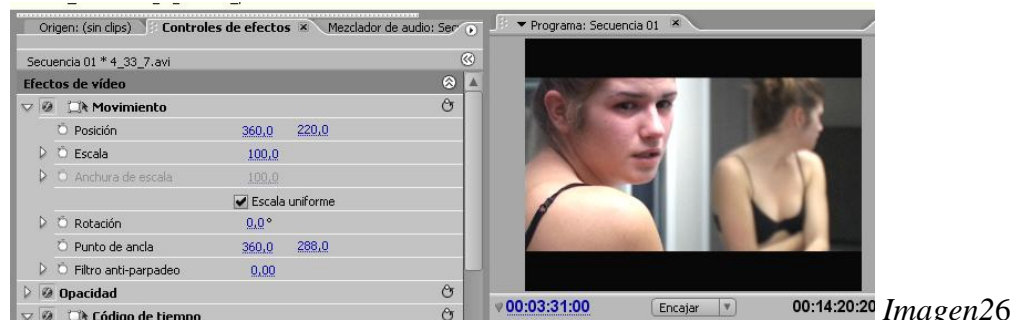


Imagen26

Se puede observar que mediante el uso de este parámetro se consigue mantener la coherencia entre ambas escenas. En la ficción ambas escenas tienen continuidad temporal a pesar de que se muestren otras escenas intermedias en la línea de tiempo.

2. La eliminación de elementos indeseados. Se ven casos concretos. A continuación se muestran 3 ejemplos de casos pertenecientes a las escenas 2, 8 y 10:

Escena 2

Se procura encuadrar la imagen de la escena número 2 de tal forma que los personajes queden en el centro de la imagen. Como comentario se menciona que en el plano general después del choque de maletas se salva el micrófono de pértiga que aparece en la parte superior derecha del fotograma mediante el ajuste vertical de la imagen (*imagen27*).

Para ocultarlo se modifican los parámetros de posición horizontal y posición vertical de la imagen de tal forma que la franja negra superior tapara al micro en el fotograma en el que éste se encontraba en su posición más baja.

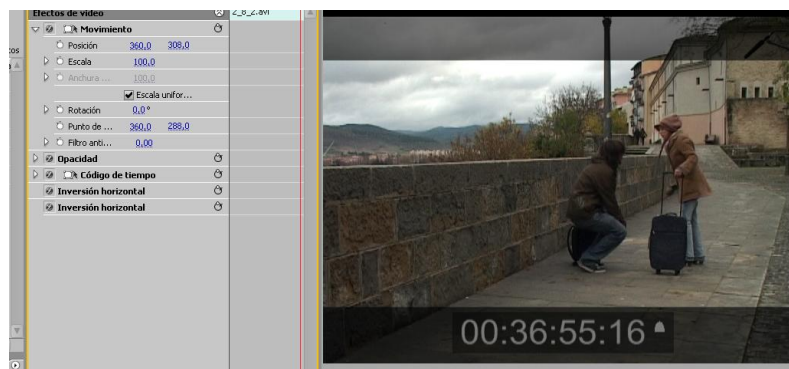


Imagen27

1.3.5.5.- Rotación de la imagen

En el plano 46 de la escena 12 se puede apreciar que existe una ligera inclinación en el encuadre con respecto a la horizontal. Se observa un desnivel hacia la derecha en el fondo blanco del cuadro que queda cortado por la franja negra superior (*Imagen28*).

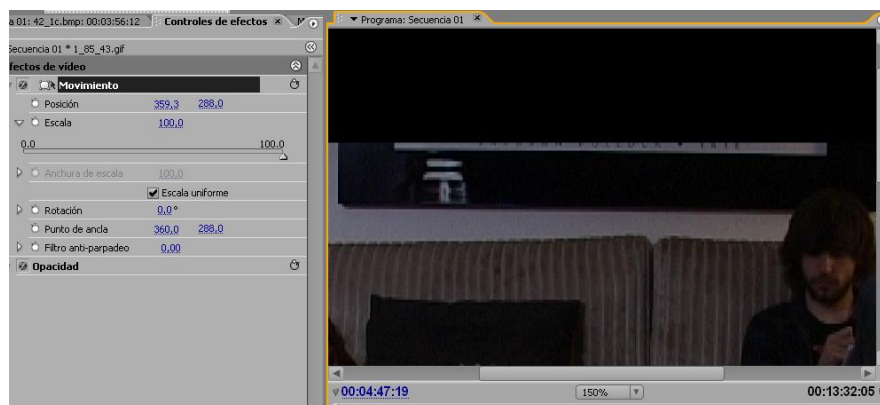


Imagen28

Para corregirla se utiliza la herramienta *Rotación* desde *Controles de efecto>movimiento*.

La rotación aplicada es de 1 grado hacia la izquierda.

La referencia del cuadro no es fiable puesto que podría darse el caso en que el mismo cuadro estaría inclinado por eso se toma otra referencia. Así pues se nivela la imagen tomando como referencia la toma de terminación de red eléctrica o “enchufe” que aparece en la parte izquierda de la *Imagen 30*. Aplicando un zoom sobre la imagen se aprecia la horizontal formada por la línea del enchufe (*Imagen29*).



Imagen 29

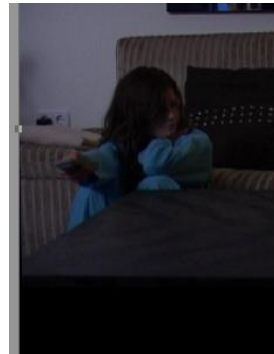


Imagen30

La diferencia que existe entre ambas imágenes es leve pero apreciable. En la primera imagen (*Imagen28*) se observa una ligera inclinación hacia la derecha del margen blanco del cuadro que está sobre la cabeza de Pablo. Después de aplicar la rotación, en la *Imagen31* se puede ver el rectángulo blanco nivelado.

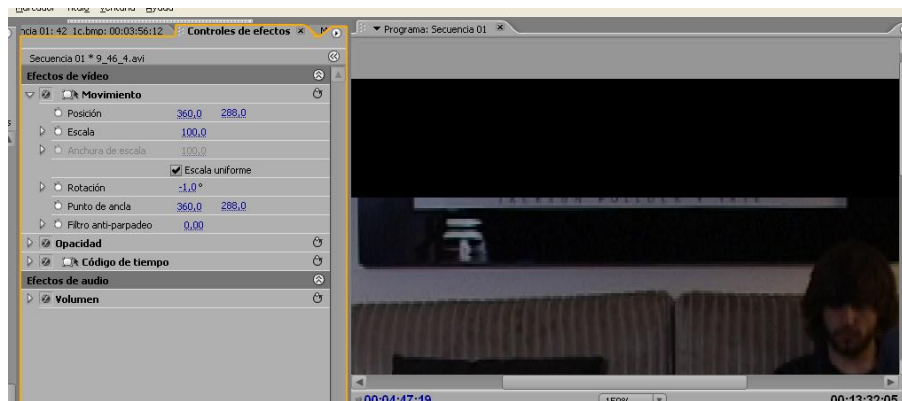


Imagen31

1.3.5.6.- Edición de fotogramas

La edición de fotogramas es un trabajo que se realiza con el objetivo de corregir errores cometidos en el rodaje o de generar nuevos efectos sobre la imagen. Dependiendo de la tarea a realizar puede resultar un trabajo de postproducción más o menos complejo.

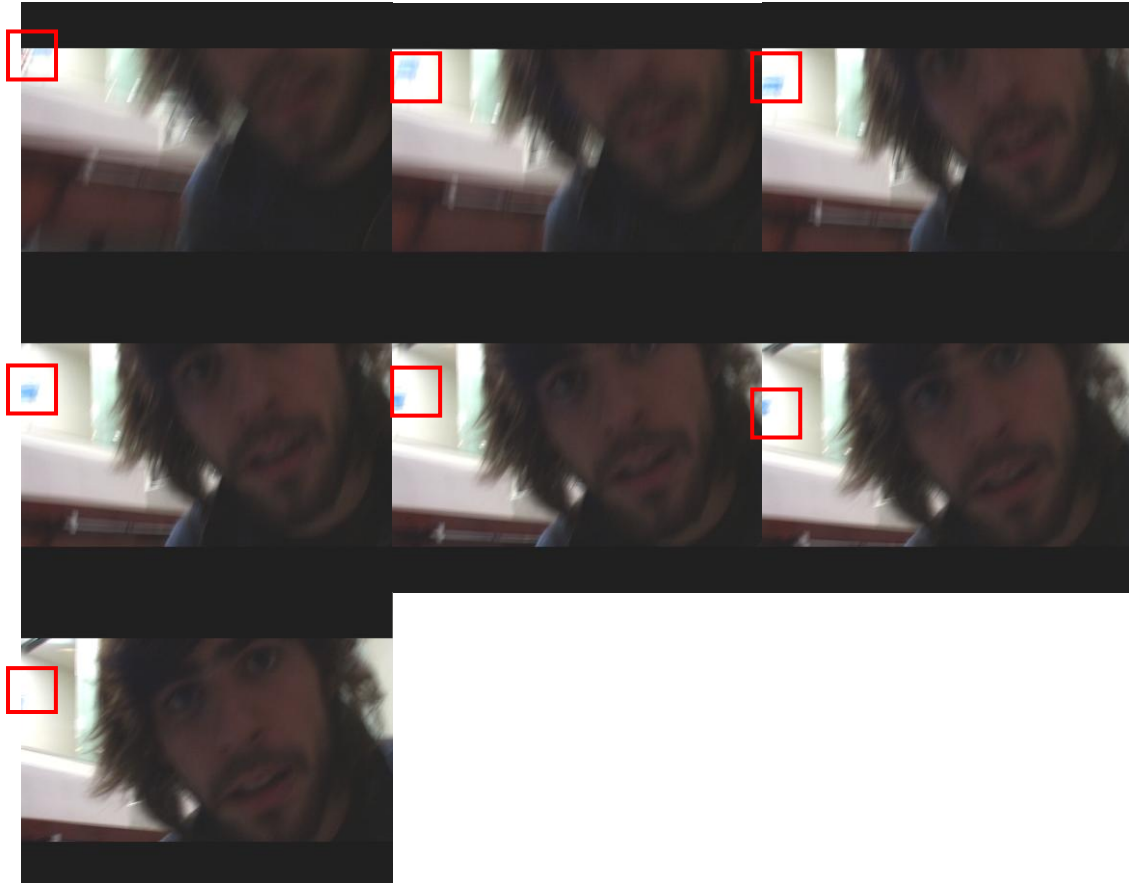
Más concretamente, se trata la edición de diversos fotogramas pertenecientes a diferentes escenas. El contenido de este apartado se divide según la información que contengan las imágenes que componen la secuencia a editar: información cambiante e información redundante.

Información cambiante. (Escena 8)

Concretamente en el plano número 42 de la escena número 8 se aprecia la gelatina de un foco en la parte superior izquierda de la imagen justo en el momento en el que entra en cuadro la cara de Pablo. Apenas es perceptible para el ojo puesto que la gelatina aparece solamente durante 7 fotogramas lo cual quiere decir que aparece en pantalla un tiempo de 25/7 segundos.

Durante la reproducción de la escena se observa la aparición de un elemento azul cuya forma no se distingue. Se decide eliminarla con el programa Adobe PhotoShop, un software utilizado en la edición de imágenes. Para ello se exportan los 7 fotogramas desde el Adobe Premiere y se abren con el Adobe PhotoShop uno a uno.

A continuación se muestran los fotogramas secuenciados en los que aparece el artefacto (ordenados de izquierda a derecha y de arriba a abajo):



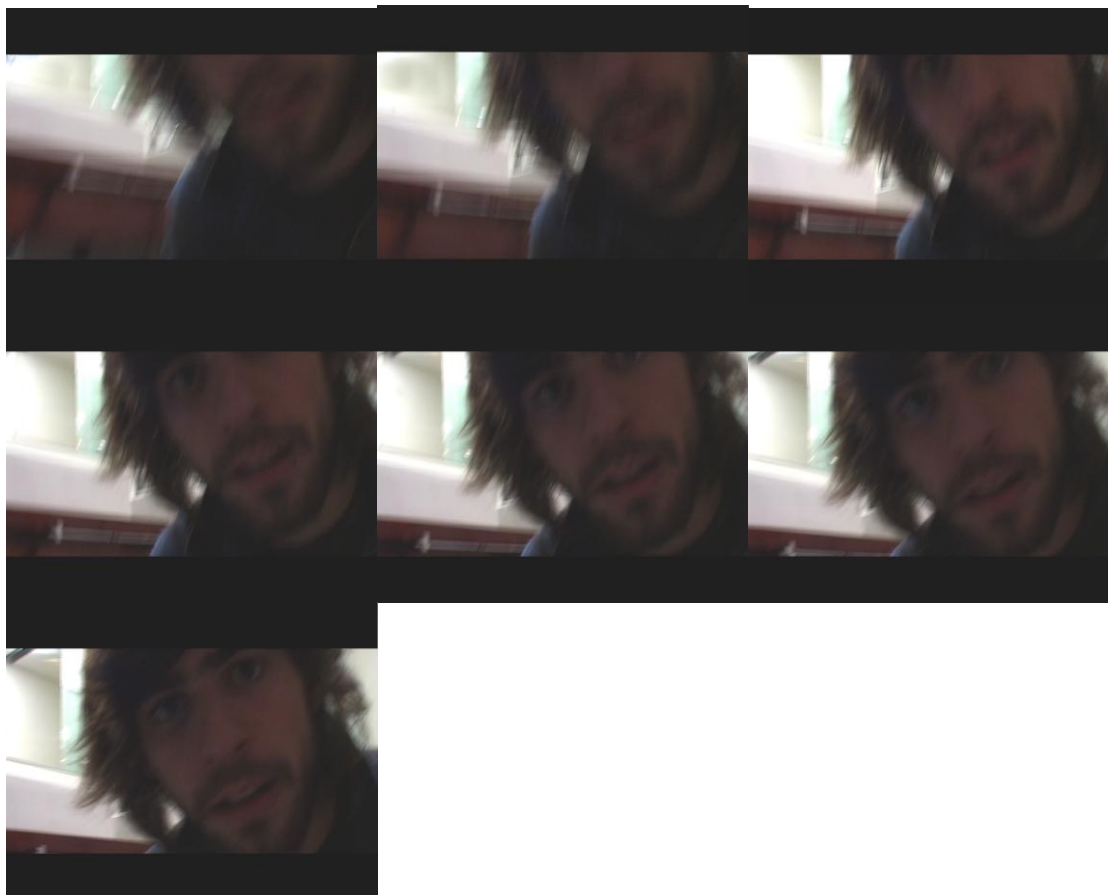
Seguidamente se exponen los mismos fotogramas después de ser tratados con el software de edición de imagen Adobe PhotoShop. Se observa claramente que se ha hecho desaparecer el objeto azul en cada uno de ellos.

Las herramientas utilizadas fueron:

- Tampón de clonar
- Herramienta Blur (desenfoque)



Imagen32



Después de editar los fotogramas y guardarlos uno a uno con el programa Adobe PhotoShop se procede a la importación en Adobe Premiere. Se incluyen en la pista de video superior a la pista que contiene el clip en cuestión haciendo coincidir los fotogramas ayudándose del código de tiempo insertado previamente. Para trabajar con la precisión necesaria se sitúa el cursor en el primer fotograma donde se ve la gelatina del foco y acto seguido se arrastra el primer fotograma editado a la línea de tiempo colocándolo en la pista de video superior a la que se encuentra el clip con el fallo.

Después de la colocación en la línea de tiempo de los fotogramas editados se reproduce la nueva secuencia editada. Resulta notable la distorsión de la imagen debido a los retoques realizados con PhotoShop. Se visualizan efectos extraños en la imagen. Puesto que tras aplicar la solución anterior la imagen resultante no queda totalmente limpia de artefactos se procede a aplicar otra solución: aplicación de filtro digital.

El efecto digital que se aplica a la secuencia en cuestión es el filtro de desenfoque gaussiano.

Previamente se seleccionan los fotogramas clave adecuados y sobre ellos se modifican los parámetros de desenfoque. En la reproducción se observa que se consigue camuflar los efectos extraños que se visualizaban antes de aplicar el filtro. Se visualiza una variación en el desenfoque de la imagen a lo largo del clip.

Además de esto se consigue transmitir eficazmente la sensación de semi-inconsciencia de Eva después del desmayo.

Por otro lado se aplica un filtro de desenfoque gaussiano a los fotogramas incluidos. De esta manera los bordes de las 7 imágenes .gif (con transparencia) quedan difuminados y se mezclan con el resto del video desenfocado utilizando en ambas secuencias (7 imágenes .gif y secuencia de video de Pablo) el mismo parámetro (27) de desenfoque.

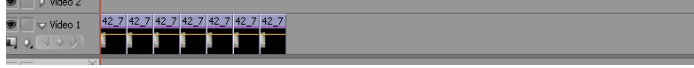


Imagen33

Información redundante. (Escena 10)

Cuando la imagen no contiene objetos en movimiento es estática y el artefacto de la imagen se encuentra en una zona estática de la imagen se opta por superponer una “plantilla” que contenga información del fondo.

Eliminación de los elementos de iluminación que aparecen en cuadro:

Concretamente en el plano general en el que se ve a Eva y a Pablo se observa el trípode del foco en la parte superior izquierda de la imagen. Y en la parte inferior derecha se puede ver el enchufe del foco. En la *Imagen34*, capturada durante la edición, se puede apreciar esto.

A su vez, el resultado después del trabajo de edición se muestra en la *Imagen35*.



Imagen34



Imagen35

El procedimiento que se sigue en la corrección es el que continúa:

1. situar el cursor de la linea de tiempo sobre el primer fotograma en el que la posición de la actriz protagonista está más adelantada. La razón de esto es que la imagen en movimiento no sea tapada por la plantilla de imagen fija que posteriormente se superponga sobre el video
2. Exportar la imagen con el propio programa Adobe Premiere Pro desde el menú **archivo >exportar>imagen**.
3. Abrir la imagen exportada con el programa Adobe PhotoShop.
4. Primeramente se genera una nueva capa que es la que va a contener el resultado de la plantilla (con transparencia) que posteriormente se superpondrá al video.
5. Se utiliza la herramienta tampón de clonar para capturar la textura de imagen que corresponde a la zona de la pared que queda justamente detrás del trípode que aguanta el foco (objeto a eliminar). Posteriormente se aplica la zona capturada sobre el trípode del foco.
6. Se realiza lo propio para eliminar de la imagen el enchufe donde está conectado el foco (*Imagen36*).



Imagen36

7. Guardar el proyecto de Adobe PhotoShop como imagen .gif para conservar la transparencia.

A continuación (*Imagen37*) se puede ver el aspecto que tiene la nueva capa generada con la plantilla de imagen que se superpone sobre el video.

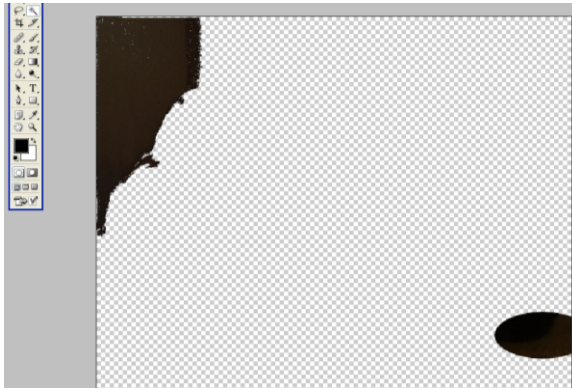


Imagen37

8. El último paso es importar la imagen con el Adobe Premiere y arrastrarla a una nueva pista de video que quede por encima de la pista de video donde está el plano con el fallo de la forma en que se muestra en la Imagen38.

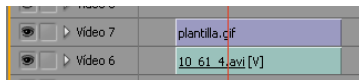


Imagen38

1.3.5.7.- Inversión horizontal

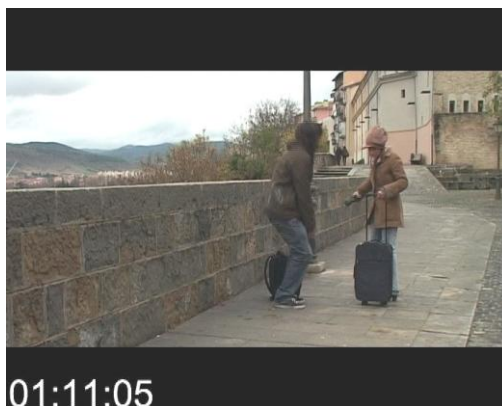


Imagen39



Imagen40

En un principio se graba siguiendo las reglas de montaje antes mencionadas pero a la hora de hacer el montaje surgen nuevas preguntas como ¿salta a la vista que en un plano la actriz tiene el gorro con la visera hacia a un lado y en el siguiente lo tiene justo al lado opuesto?

Esto es debido a una previa inversión en el plano horizontal (**Efectos de video> transformar>inversión horizontal**) de la imagen puesto que al no realizar esta inversión se produce un salto en el eje de acción cuyos efectos se consideran desconcertantes para el espectador.

NOTA: el código de tiempo que aparece en las imágenes Imagen39 e Imagen40 se obtiene arrastrando el código de tiempo al clip que contiene las franjas negras con las que se consigue la relación de aspecto de 1:1,85. Se consigue de esta forma un

código de tiempo continuo desde el principio hasta el final del montaje definitivo. Esta acción se hace tras llegar a un acuerdo con la compositora musical.

1.3.5.8.- Montaje del título y de los títulos de crédito.

Esta es una labor creativa pero para ello es necesario conocer bien las herramientas que nos ofrece el programa de edición de video utilizado, en nuestro caso el Adobe Premiere Pro. Este programa cuenta con un titulador que ofrece muchas y variadas opciones. Si se combina la utilización de los efectos que ofrece el propio programa con la inserción de los fotogramas clave el resultado obtenido puede ser muy rico en cuanto a originalidad.

Se divide la elaboración de los títulos de crédito en dos partes:

1.3.5.8.1- Título del cortometraje

Para la elaboración del título del cortometraje se utiliza el propio tabulador que incluye el programa Adobe Premiere Pro. Como ya se ha mencionado anteriormente la variedad de herramientas que se ofrecen y la posibilidad de combinarlas fomenta la capacidad creativa.

Se utilizan hasta 11 pistas de video para crear el título del cortometraje. A pesar de la sencillez aparente en su reproducción se observa que su elaboración es compleja. Se hace referencia a la *Imagen41*. Se procede a explicar los pasos que se dan en su elaboración:

1. En la pista de video numero 8 se inserta un título (*Título > Título nuevo > Imagen fija predeterminada*) en el cual se escribe el título completo. Se arrastra desde la ventana proyecto (*Imagen42*) hasta la linea de tiempos (clip *Descubriendo a Eva*).
2. Se copia el texto del clip generado anteriormente y se crea otro nuevo clip dentro del cual se pega el texto copiado del clip *Descubriendo a Eva*. Posteriormente se le cambia el color del texto a negro (clip *Descubriendo a Eva(negro)*).
3. Se crea otro nuevo clip con una nueva copia del título con texto de color negro (clip *Descubriendo a Eva(negro2)*).
4. En los clips que contienen el texto del título completo en negro se crean dos fotogramas clave: uno de origen y otro de fin. La posición del texto en ambos será diferente, de esta forma la posición del texto en los fotogramas intermedios será una interpolación de los fotogramas inicial y final.

Con lo anterior, en la reproducción se observa la siguiente acción: los caracteres del título quedan descubiertos en dirección ascendente y posteriormente se vuelven a cubrir en la misma dirección.

5. Se crean otros nuevos títulos los cuales contienen las letras E, V y A por separado y posteriormente, se crean otros 3 nuevos clips a partir de los anteriores que contienen independientemente los mismos caracteres de color negro ($e(n)$, $v(n)$, $a(n)$).

Sobre estos 3 últimos clips se crean unos fotogramas clave sobre los cuales se varían los parámetros de posición. Si a esto se le suma que la pista donde se sitúa el clip con el carácter en negro se sitúa por encima de la pista que contiene el clip con el carácter en blanco el efecto creado es que los caracteres que componen el texto “Eva” se van descubriendo en direcciones diferentes.

6. Por último se añade el filtro *disoluciones cruzadas* desde la carpeta transiciones de video a los diferentes clips para conseguir el efecto de fundido.

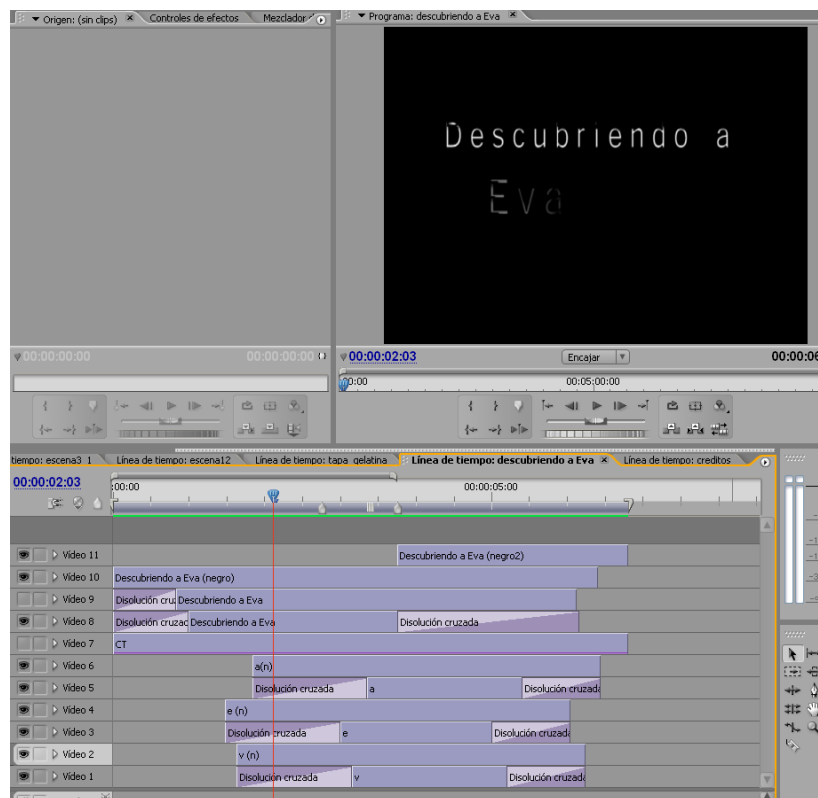


Imagen41

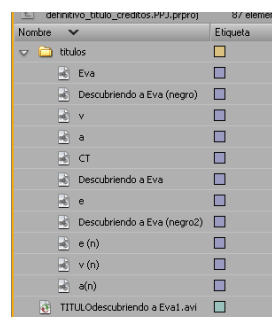


Imagen42

1.3.5.8.2.- Títulos de crédito

Se utiliza la herramienta con la que Adobe Premiere cuenta para insertar títulos de crédito (*Título > Título nuevo > Desplazamiento predeterminado*). *Imagen43*

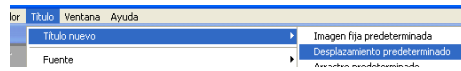


Imagen43

Se elige un desplazamiento ascendente pues se asocia con la sensación de melancolía optimista que se desea transmitir al espectador. Éste es un término que se trata previamente con la compositora musical con el objetivo de que cuadre la música con las imágenes incluidas los créditos.

Se opta por dar un aire profesional a los créditos utilizando el formato en el que se muestran los títulos de crédito mediante la utilización de dos sangrías centradas, una a la derecha y otra a la izquierda (*Imagen44*). La sangría centrada a la izquierda delimita los nombres propios de las personas que han colaborado de una u otra forma en la realización de este proyecto y demás entidades o empresas. La sangría de la derecha delimita el texto que define las funciones que ha desempeñado cada una de las personas.

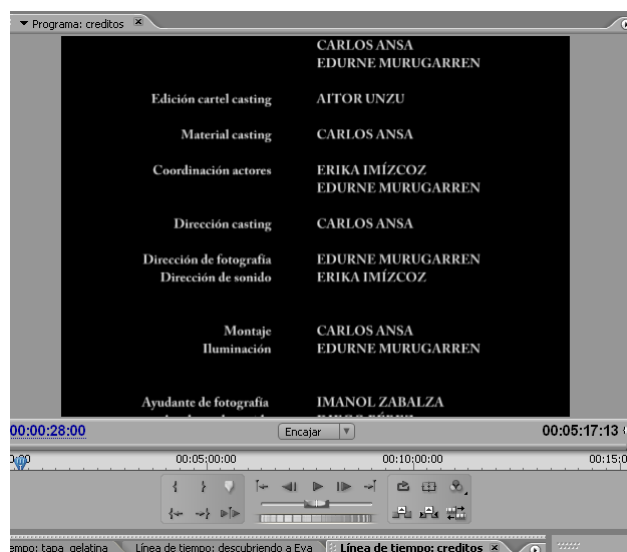


Imagen44

Para ello se realizan las acciones que se muestran a continuación:

Definición y ajuste de tabulaciones

Estas son las acciones realizadas:

1. Se selecciona un cuadro de texto.
2. Se elige *Título > Tabulaciones*.
3. En el cuadro de diálogo *Tabulaciones*, se realizan las acciones siguientes:

- Para crear una tabulación con texto justificado a la izquierda, se hace clic en el marcador de tabulación. Se justifica a la izquierda.
 - Para crear una tabulación con texto justificado a la derecha, se hace clic en el marcador de tabulación. Se justifica a la derecha.
4. Se hace clic en la regla de tabulaciones que se encuentra sobre los números para crear una tabulación. Se arrastra la tabulación para ajustar su posición. A medida que se arrastra, una línea vertical amarilla, o *marcador de tabulación*, indica la posición de la tabulación en el cuadro de texto seleccionado.
 5. Se hace clic en Aceptar para cerrar el cuadro de diálogo Tabulaciones. El cuadro de texto seleccionado contiene las tabulaciones que se han especificado (*Imagen45*).

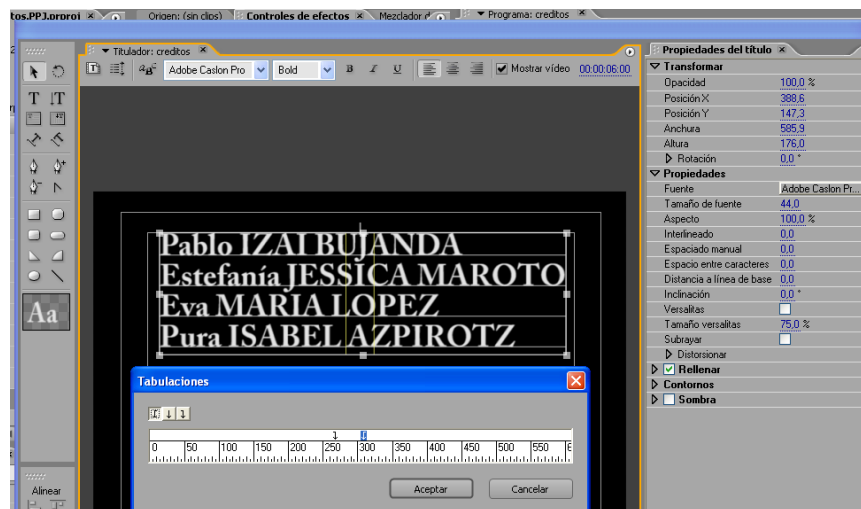


Imagen45

Nota: Para que se muestren los marcadores de tabulación siempre que se seleccionen (y no sólo cuando esté abierto el cuadro de diálogo Tabulaciones), se elige *Título > Vista > Marcadores de tabulación*.

Inserción de logotipos

Esta acción se realiza desde la propia opción de desplazamiento de los títulos de crédito que se ha insertado previamente. Clicando con el botón derecho del ratón sobre el cuadro de texto en el que se tiene el texto de los créditos con desplazamiento se selecciona la acción de *logo>insertar logo*.

1.3.5.9.-Cierre del montaje: apertura del cono de postproducción

Una vez cerrado el montaje comienzan otras dos fases paralelamente. Por un lado comienza el etalonaje y simultáneamente la edición sonora junto a la creación de la Banda Sonora Original.

- Etalonaje y corrección de color.

Por un lado se envía a etalonar el proyecto .prproj. Se deja claro que este proyecto no debe ser modificado a partir del momento en que se cierra el montaje. Por lo tanto sobre este archivo ya no se modifican los parámetros elegidos en el montaje (duración de clips, puntos de corte...).

Como se explica en el siguiente punto, el archivo que se envía a la edición sonora está exportado del mismo proyecto que se envía a etalonaje. Lo que quiere decir cualquier cambio realizado sobre este proyecto puede significar que parte del trabajo ya realizado en sonido sea en balde.

- Edición sonora

La exportación a película en .AVI se realiza utilizando esta extensión después de llegar a un acuerdo con sonido tras realizar unas pruebas con otros archivos exportados utilizando la compresión MPEG1 y MPEG2.

- Creación de la B.S.O.

Antes de realizar la exportación destinada a la edición sonora, por una parte y a la creación de la B.S.O. por otra, se inserta previamente el código de tiempo continuo desde el inicio hasta el final del montaje. Posteriormente es subida al servidor ftp y se avisa a ambas responsables. La compresión utilizada fue MPEG PAL genérico.

Posteriormente se realiza una transcripción del cortometraje. A continuación se prosigue con la tarea de la traducción al inglés de la transcripción realizada previamente. Con ello se elaborarán los subtítulos que se incluirán en el DVD final.

1.3.6.- Desentrelazado de la imagen.

En este apartado se muestran las pruebas realizadas con el objetivo de aplicar la técnica más adecuada en el desentrelazado del video. En el se utilizan diversos programas.

Existen muy diversas técnicas de desentrelazado. Las dos que se muestran a continuación son las más conocidas:

- **Blend** (significa combinación, mezcla): consiste en "borrar" las líneas de entrelazado fusionando los campos. Aunque es un método muy limpio de desentrelazado (elimina los dientes de sierra), produce un efecto "fantasmal" (ghosting) en la imagen que puede ser indeseable. Sin embargo es uno de los más rápidos de hacer y no es molesto visualmente.

- **Descartar y duplicar campos:** la primera reduce la resolución vertical del video, y puede ser útil en caso que se quiera crear un VCD a partir de un DVD (pasaría de 480 a 240 la resolución vertical), porque de otro modo habría que redefinir el tamaño (resize) perdiendo detalle en el video. La segunda reemplaza un campo por otro, de forma que queda la imagen formada sólo por un campo. Esto puede producir pixelación, sobre todo cuando las líneas oblicuas o diagonales tienen mucha presencia.

1.3.6.1.- Desentrelazado con el programa AVS converter.

Antes de realizar las pruebas se debe tener claro cuales son las características del video al que se va a aplicar el desentrelazado. Se parte desde el conocimiento de las características del video de entrada. Este video se ha obtenido de una exportación a película con el Adobe Premiere Pro resultando un archivo .AVI cuyas características son las siguientes:

- Profundidad de color de 8 bits
- Compresor utilizado: DV PAL.
- Kbps: 28800
- Tamaño de fotograma: 720x576

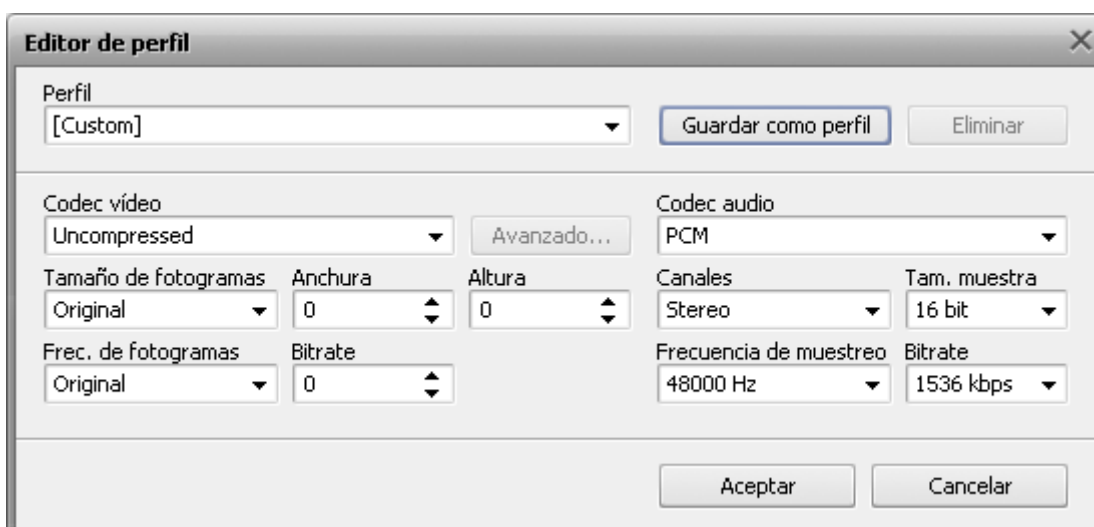


Imagen46

En la siguiente imagen se muestran las características del video de entrada comparadas con las del video que se obtiene a la salida:

Propiedad	Archivo de entrada	Archivo de salida
Video		
<input type="checkbox"/> Pista	-	-
<input type="checkbox"/> Tamaño	720 x 576 píxeles	720 x 576 píxeles
<input type="checkbox"/> Bitrate	28800 kbps	-
<input type="checkbox"/> Frecuencia de fotogramas	25 fotogramas/segundo	25 fotogramas/segundo

Imagen47

Se selecciona el tamaño original del fotograma en las opciones de configuración del video de salida. De esta forma se centra la acción en el desentrelazado manteniendo constantes el resto de parámetros.

Una vez se ha añadido el efecto a la línea de tiempos, en la pista de efectos, entonces se modifican las propiedades del efecto:

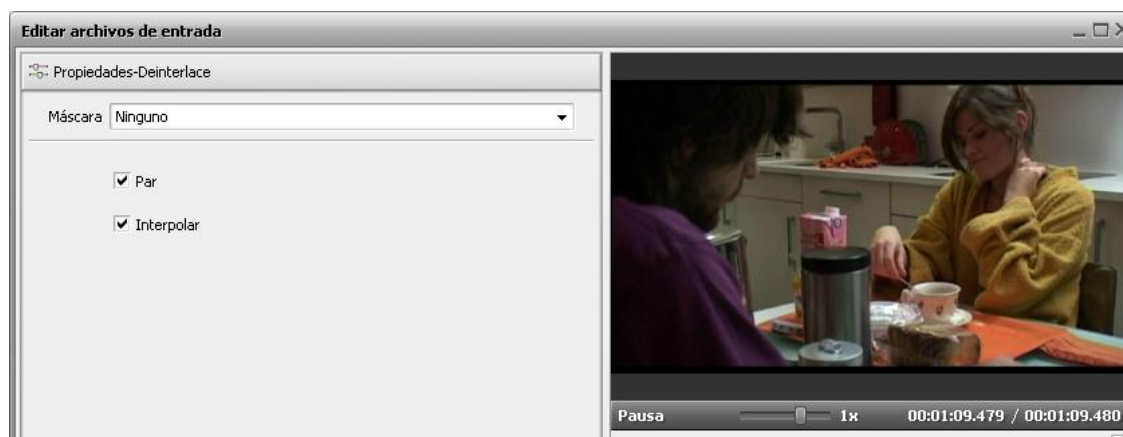


Imagen48

Los parámetros del efecto Desentrelazar disponibles para modificar son Par e Interpolar. Se marcan ambas casillas (Imagen48). Al ejecutar la acción se suprime el efecto entrelazado mediante la eliminación de un campo de vídeo (las líneas pares) y seguidamente se realiza una interpolación con la que se crea el nuevo campo utilizando las líneas que conforman el campo restante.

En las imágenes que se muestran a continuación se pueden ver los efectos del desentrelazado. La imagen de la izquierda corresponde a la captura del video original sin aplicar el desentrelazado y la imagen de la derecha está obtenida de la captura del video obtenido tras aplicar el desentrelazado con el programa AVS Converter. El video obtenido elimina el desentrelazado pero la resolución vertical se ve afectada.



Imagen49 original

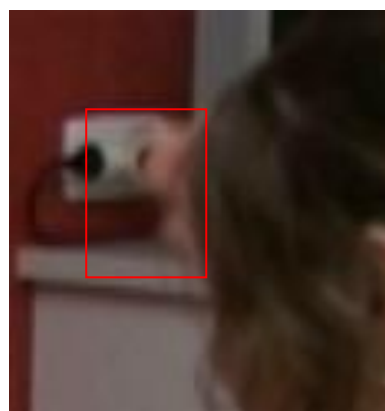


Imagen50 desentrelazado

1.3.6.2.- desentrelazado con el programa TMPGEnc

Se continúa con las pruebas de desentrelazado. Ahora el programa utilizado es el TMPGEnc. Se comienza fijando el frame rate a 25 fotogramas por segundo, igual que el del video de entrada. No se modifica ningún otro parámetro de la configuración. De esta forma se vuelve a centrar la acción en el filtrado de desentrelazado.

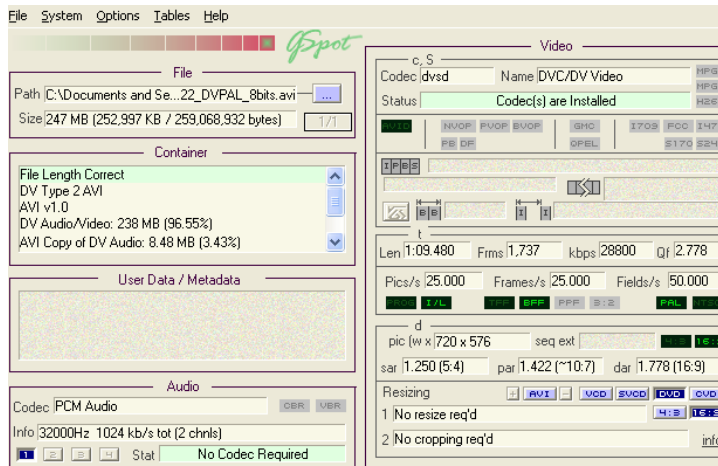


Imagen51

Una vez seleccionadas las características del video a desentrelazar se procede a la configuración del desentrelazado. Entonces se selecciona el filtrado del desentrelazado de la siguiente forma:

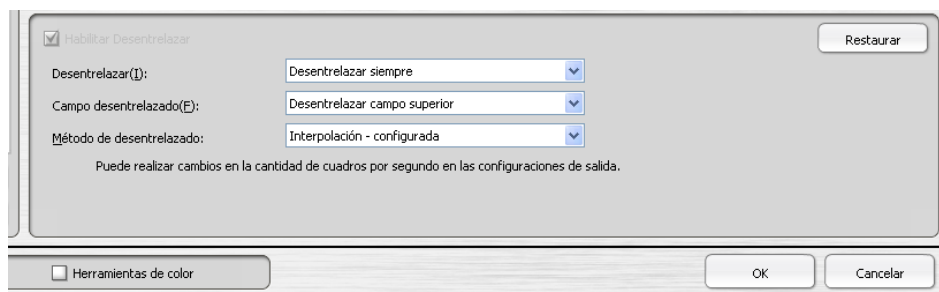


Imagen52

Después de seleccionar el método de desentrelazado y de seleccionar el campo que se va a desentrelazar primero se procede a ejecutar la acción. La interpolación configurada es la que se puede ver en la imagen superior.

Es apreciable un ligero pixelado en la imagen. Este pixelado que aparece en la imagen resta calidad al video obtenido con lo que no se aconseja realizar.

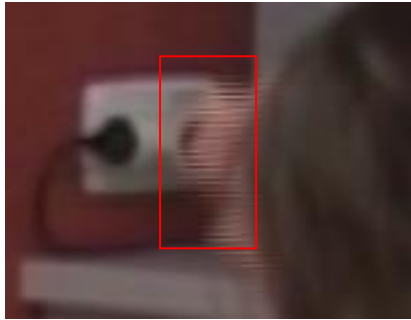


Imagen53 **original**



Imagen54 **desentrelazado**

Se debe tener en cuenta que existe un inconveniente la hora de la utilización de este programa. El video desentrelazado obtenido tiene un texto insertado en los fotogramas iniciales del video, no en todos los fotogramas que lo componen. Esto se debe a que la versión del programa es de prueba.

1.3.6.3.- Desentrelazado con el programa Avisynth.

Tras visitar varios foros cuyo tema de debate es el desentrelazado y leer la valoración positiva que se da a esta técnica se procede a realizar la prueba del desentrelazado con el programa de Avisynth. La técnica empleada realiza el desentrelazado inteligente. El Avisynth trabaja con scripts, y lo ideal es conseguir un método de desentrelazado inteligente en donde se respeten las zonas estáticas, y para las zonas de movimiento se usa una interpolación que se llama Edge Directed Interpolate (EDI), la cual elimina los "dientes de sierra" o "escalones".

Las ventajas de utilizar esta técnica son las siguientes:

Eliminación de efectos indeseados como el efecto fantasma que aparece cuando se realiza un desentrelazado tipo blend que es el que utilizan la mayoría de programas de edición.

Se evita la pérdida de detalle mediante la utilización del EDI, cosa que ocurre al utilizar el método de interpolación de campos. Con este tipo de interpolación se conserva el detalle en las zonas en las que el movimiento es muy escaso o nulo y en las zonas donde hay movimiento el resultado es similar al de la reproducción de un video progresivo. De esta manera se consigue un desentrelazado de buena calidad.

El procedimiento seguido en la aplicación de esta técnica es el siguiente:

Se abre el archivo guardado en la carpeta contenedora de los scripts del Avisynth. Este script convierte el espacio de color puesto que Avisynth solo soporta dos espacios de color.

Después de esto anterior, se llama a la función EDDI2 que es la que va a realizar el desentrelazado inteligente.

Estos son los pasos que se siguen:

1. Se renombra el archivo de texto donde está el script el cual accede el archivo de video a desentrelazar. El contenido de dicho script se muestra a continuación:

```
avisource("C:\Documents and Settings\cansa\Escritorio\prueba
minicorto\4_3_a_película\4_3_a_película.avi")
converttoyuy2()
h=height()
w=width()
source=last
qwe=overlay(source.selectevery(1,1),source,mode="difference").la
nczosresize(w/4,h/4)
maska=ShowAlpha(colorkeymask(qwe.selectevery(2,0,0).converttorgb
32(),$7f7f7f,15)).blur(1).rgbadjust(r=2,g=2,b=2)
b=source.separatefields().selectevery(2,0)
overlay(source,b.eedi2(field=1),mask=maska.lanczosresize(w,h))
```

Para realizar este desentrelazado adaptativo se necesita la función EEDI2. Se trata de un archivo de librería con extensión .dll.

2. Se coloca la función EEDI2 en la carpeta del programa Avisynth donde están el resto de archivos .dll.

1.3.6.4.- Desentrelazado EDI y exportación con VirtualDub

Primeramente se carga el video. Se hace de la siguiente manera. El archivo que se carga es el que se ha renombrado anteriormente con extensión .avs. Se recuerda que este archivo contiene el script que hace mención a la función que realiza el desentrelazado EDI. Después se puede observar la previsualización del video que se obtiene tras la exportación.

Para realizar dicha exportación se utiliza el programa Virtual Dub. Primeramente se realiza un análisis previo del video que se va a desentrelazar. El video de entrada utilizado en los diferentes programas con los que se ha realizado el desentrelazado es el mismo. Concretamente el que se exporta a película con la configuración de relación de tamaño de pixel 1,422, relación de aspecto 16:9 y profundidad de color de 8 bits.

Posteriormente se realiza la prueba de exportación. Entonces se obtiene un archivo de video desentrelazado. La captura de la derecha (*Imagen56*) corresponde al video exportado con el desentrelazado aplicado y la de la izquierda (*Imagen55*) está realizada del video original. Se muestra el resultado:



Imagen55 original

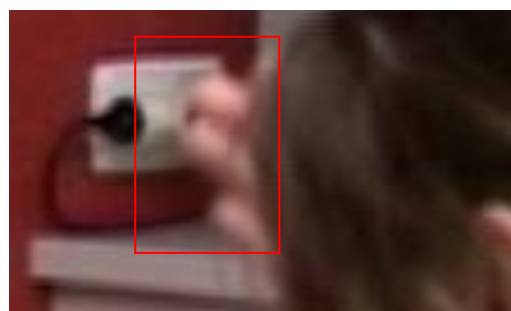


Imagen56 desentrelazado

Se puede observar que el desentrelazado es muy fino. En las zonas estáticas la calidad se mantiene mientras que en las zonas de movimiento (mano) los dientes de sierra se han eliminado por completo.

Conclusiones

A continuación se exponen una serie de conclusiones. La realización de este proyecto ha servido tanto para aprender nuevos conceptos como para dejar constancia del material empleado que podrá ser utilizado en futuros proyectos de igual carácter.

1. Es necesario mantener una buena organización para llevar a buen término este tipo de proyectos. La realización de un cortometraje requiere la coordinación del grupo de personas que conforman el equipo.
2. Un equipo debe mostrar coordinación y entendimiento en las acciones que se realizan internamente. Los esfuerzos, desde un principio, han de orientarse a conseguir transparencia interna en el desarrollo del proyecto. El flujo de información es algo esencial para que exista comunicación entre las diferentes entidades del proyecto.
3. El tiempo de respuesta de los diferentes miembros del grupo condiciona al desarrollo del trabajo en equipo. Si éste es elevado la fluidez en la comunicación se ve truncada. En contra, si el tiempo de respuesta es bajo provoca un clima de trabajo que es más idóneo para un buen desarrollo del proyecto.
4. Las reuniones periódicas dotan de vida al desarrollo del proyecto y fomenta la actualización y la compartición de responsabilidades entre los miembros del grupo de trabajo.
5. Es necesaria la seriedad en el cumplimiento de los horarios para celebrar reuniones.
6. La dirección cinematográfica es una tarea que requiere una gran capacidad comunicativa y empática para desempeñarla con éxito.
7. Es de gran importancia en el desarrollo de proyectos mantener vivos valores como la confianza. Esto provoca la claridad en la comunicación que fomenta el buen desarrollo del trabajo. Así mismo, es de vital importancia mantener unido el equipo y para ello se considera necesario resolver internamente las diferencias entre los miembros del grupo de trabajo.
8. Se ha aprendido a valorar muy positivamente la necesidad de contar con un plan de tareas. La realización de un plan de postproducción es muy útil para visualizar el conjunto de acciones que se deben dar para desempeñar un trabajo con orden.
9. Así como en la cinematografía, en la vida laboral, la continuidad en el trabajo aporta fuerza y vitalidad a la labor desempeñada.

10. El conocimiento de las herramientas de trabajo aporta seguridad y fiabilidad en el trabajo. Por ello es importante estandarizar y normalizar las herramientas y programas utilizados.
11. Respetar el trabajo de los demás miembros del equipo es importante y para conseguir esto debe cuidarse especialmente el trato con el personal. En consecuencia el respeto y reconocimiento de la identidad de las personas que han intervenido de una u otra manera en este proyecto aporta seriedad y calidad al trabajo realizado.

Bibliografía

Libros, manuales.

- [a] “Post-producción Digital: cine y video no lineal” autores: José Luis Fernández Casado y Tirso Nohales Escribano.
- [b] Manual Adobe Premiere Pro 2.0.
- [c] Manual de usuario de Bamboo pen Tablet.
Manual gspot
Manual mediainfo

Webs

- [d] <http://es.wikipedia.org>
- [e] <http://ficus.pntic.mec.es>
- [f] <http://www.eictv.co.cu/miradas> autor Karel Reisz. (*Miradas. Revista del audiovisual, 2010*)
- [g] <http://wikicine.elseptimoarte.net>
- [h] [http://es.wikipedia.org/wiki/Continuidad_cinematográfica](http://es.wikipedia.org/wiki/Continuidad_cinematogr%C3%A1fica)
- [i] <http://www.macobserver.com>
- [j] Fundamentos teóricos del montaje. <http://formacion.trabajos.com>
www.100fps.com
<http://www.clubpremiere.com>
<http://www.mundodivx.com>

links de interés con información del desentrelazado:

- http://www.axis.com/products/video/video_server/about_video_servers/deinterlacing.es.htm
- <http://www.proimagen7.com/2008/10/>
- http://www.axis.com/products/video/about_networkvideo/resolution.htm



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIEROS INDUSTRIALES Y DE TELECOMUNICACIÓN

Titulación:

INGENIERO TÉCNICO DE TELECOMUNICACIÓN, ESPECIALIDAD EN SONIDO E IMAGEN.

Carlos Ansa Serrano

Tutores: Mikel Sagüés García y Javier El Busto Camino

Pamplona, 18/06/2010

Título del proyecto:

“DIRECCIÓN Y MONTAJE EN VIDEO DIGITAL DE UN CORTOMETRAJE”

2. ANEXOS

ÍNDICE

2.1. PREPRODUCCIÓN

2.1.1.- Tipos de plano en cada Escena.....	2
2.1.2.- Informes de ensayos y reuniones.....	9
2.1.3.- Equipo técnico y equipo artístico	18
2.1.4.- Guión técnico y story board.....	19

2.2. POSTPRODUCCIÓN

2.2.1.- Tomas válidas.....	63
2.2.2.- Tabla analítica de montaje.....	70
2.2.3.- Lista de festivales.....	78

2.3. FOTOGRAFÍAS

2.3.1.- Fotografías de las localizaciones.....	80
2.3.2.- Fotografías de los ensayos.....	86
2.3.3.- Fotografías utilizadas en el story board.....	102
2.3.4.- Fotogramas extraídos del montaje.....	110

2.1. PREPRODUCCIÓN

2.1.1- Tipos de plano en cada Escena

ESCENA1

2 planos

PLANO1 P.M.L. de Eva. Cortamos en la cintura.

PLANO2 P.M.C. del reflejo de Eva con escorzo de Eva. (lágrimas)

ESCENA2

8 planos

PLANO3 P.P. Brazos de Pablo.

PLANO4 P.P.P. de los ojos de Pablo.

PLANO5 P.G. de la muralla.

PLANO6 P.G. de la muralla. Tomado desde el ángulo contrario.

PLANO7 P.A. de Eva y Pablo. Tomado desde la misma posición de cámara que el P6.

PLANO8 P.M.C. de Estefanía con escorzo de Pablo.

PLANO9 P.M.C. de Pablo con escorzo de Estefanía.

PLANO10 P.P. de Estefanía. Sonríe de una manera dulce ante la reacción de su error.

“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

ESCENA3

6 planos

PLANO11 P. M. C. de Pablo y Estefania.

PLANO12 P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo.

PLANO13 P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía

PLANO14 P.P. de Estefanía

PLANO15 P.P. de Pablo

PLANO16 P.D. de vela sobre la mesa.

SECUENCIA4

3 planos

PLANO2 P.M.C. del reflejo de Eva con escorzo de Eva.(lagrimas)

PLANO17 P.P. frontal del rostro de Eva (lágrimas)

PLANO18 P.P. lateral del rostro de Eva (lágrimas)

ESCENA5

2 planos

PLANO19 P.P. de la cara de Pablo (cigarro)

PLANO20 P.G. del salón

ESCENA6

2 planos

PLANO21 P.G. del pasillo de la habitación (tomado desde la habitación)

PLANO22 P.M.C. de Pablo dirigiéndose a la habitación. Picado, cámara en mano.

ESCENA7

2 planos

PLANO23 P.D. del brazo de Eva. Agua corriendo por el brazo. Sonido proveniente de la ducha. Sombra de Pablo.

PLANO24 P.P. de la cara de Pablo. Vapor de agua.

ESCENA8

3 planos

PLANO25 P.G del baño. Eva recostada en la pared derecha del baño.

PLANO26 P.M.L. de Pablo. Está de pie dando la espalda a Eva

PLANO27 P.G del baño. (Cámara a 5 metros)

ESCENA9

5 planos

PLANO28 P.G. del sofá. A la izquierda está Eva sentada en la alfombra.

PLANO29 P.E. de Eva.

PLANO30 P.E. de Pablo. Vemos como gira la cabeza hacia Eva.

PLANO31 P.M.L. Eva sentada en la alfombra con escorzo de Pablo

ESCENA10

PLANO32 P.M.L. de Pablo con escorzo de Eva.

9 planos

PLANO33 P.D: de la caja destapándose. La mano de Eva saca una vela.

PLANO34 P.P. de las manos de Eva colocando la vela en el soporte de cristal.

PLANO35 P.P.P. de la vela. La cerilla encendiendo la vela.

PLANO36 P.M.L. de Eva sobre la alfombra contemplando el fuego. Vista lateral.

PLANO37 P.P. de Eva. Vista frontal. Fuego reflejado en su cara.

PLANO38 P.E. de Pablo y Eva. Se encuentran sentados frente a frente. Vista lateral.

PLANO39 P.P. de Pablo. Vista lateral.

PLANO40 P.M.L. de Pablo sobre la alfombra contemplando el fuego. Vista lateral.

ESCENA11

3 planos

PLANO41 P.P. del rostro de Eva. Vista alzada. Abre los ojos y escuchamos a Pablo.

PLANO42 P.A. de Pablo de pie a la derecha del plano. Eva, a la izquierda de cuadro recostada.

PLANO43 P.D. de la vela. consumida sobre el soporte de cristal.

ESCENA12

7 planos

PLANO44 P.G. de la cocina tomado a través del hueco de la puerta de la cocina.

PLANO45 P.A. de Pura. Más cerrado que el anterior. Movimiento de cámara.

PLANO46 P.P. frontal de Eva.

PLANO47 P.G. de la cocina tomado desde el ángulo contrario. Entra Pablo.

PLANO48 P.D. de la mano de Eva revolviendo el café.

PLANO49 P.M. de Pablo con escorzo de Eva.

PLANO50 P.M. de Eva con escorzo de Pablo.

ESCENA13

1 plano

PLANO51 P.M.L. de Eva. Cortamos en la cintura.

ESCENA14

5 planos

PLANO52 P.G. de la cafetería. Varias personas pasan por delante de la puerta en direcciones opuestas. Salen Estefanía y Pablo y se detienen delante de la puerta. (No se muestra el suelo. Marcas de posición).

PLANO53 P.M.C. de Estefanía con escorzo de Pablo.

PLANO54 P.M.C. de Pablo con escorzo de Estefanía.

PLANO55 P.M. de Pablo y Estefanía frente a frente. Vista lateral.

PLANO56 Plano subjetivo de Pablo. Picado del brazo de Pablo.

ESCENA15 3 planos

PLANO57 P.E. de Eva. Llega al mismo sitio del puente donde estaba Pablo.

PLANO58 P.P. lateral Eva. Con cámara en mano capturamos su perfil derecho.

PLANO59 P.E. frontal de Eva. Plano contrapicado.

ESCENA16 3 planos

PLANO60 Plano subjetivo de Pablo. Picado del brazo de Pablo. Da la vuelta a la foto.

PLANO61 P.E. de Pablo de espaldas. Se guarda la foto en el bolsillo.

PLANO62 P.P. de Pablo. Gira la cabeza buscando a Eva con la mirada.

ESCENA17 5 planos

PLANO63 P.P. frontal de Eva.

PLANO64 P.E. contrapicado de Eva. Los brazos de Eva están en tensión.

PLANO65 P.P. de Eva que queda en escorzo a la derecha. Se le ve a Pablo en el fondo del puente.

PLANO66 **P.subjetivo de Eva.** Va corriendo hacia Pablo y Pablo hacia ella. Se abrazan en la muralla del puente tomado desde el ángulo contrario.

P66,recurso **P.G. de la muralla del puente** tomado desde el ángulo contrario.

ESCENA18 **2 planos**

PLANO67 **P.E. frontal de Eva.**

PLANO68 **Plano subjetivo de Eva.** Plano picado en movimiento. Se ve la carretera.

ESCENA19 **2 planos**

PLANO69 **P.P. de Pablo.** Gira la cabeza hacia el frente.

PLANO70 **P.E. de Pablo** de espaldas. Flexiona las piernas para agarrar la maleta.

2.1.2.-Informes de ensayos y reuniones

1er ensayo: Izai y María.

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: María López Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 08/10/09.
- Duración: 1 hora y media.
- Resumen de la reunión:

Primer día de ensayos con Izai y María. Ambos se muestran muy accesibles e interesados en el proyecto.

Se ensayan un total de 5 escenas: de la 8 a la 12.

En las 4 primeras (8-11) intervienen Eva y Pablo.

En la escena 12 además interviene Pura. Se observa que tanto María como Izai ponen interés pero la concentración de Izai va disminuyendo en progresión al avance del ensayo. La duración del ensayo es de 1 hora y media y se percibe que al final del ensayo Izai tiene ausencias. En cambio María está plenamente concentrada y se muestra muy accesible.

2º ensayo: Izai y María.

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 15/10/09.
- Duración: 2 horas.
- Resumen de la reunión:

Segundo día de ensayos con Izai y María. Se vuelve a ensayar en el aula 109.

Las escenas que se ensayan son 5. de la escena 8 a la escena 12. La trayectoria seguida teniendo en cuenta las localizaciones es: ir desde el cuarto de baño, pasando por el salón hasta llegar a la cocina (desayuno del día próximo en la ficción).

La progresión de María es bastante notable con respecto al día anterior. En cambio se nota que a Izai le cuesta más entregarse. Hay que tener en cuenta que no tiene la experiencia que tiene María en teatro. Hay que trabajar bastante con él.

María hace una sugerencia en cuanto a la escena del baño en la que Eva se habla a ella misma. Podría acercarse al espejo progresivamente mientras va hablando y al final de la escena golpea con la mano el espejo, cabreada consigo misma.

Se les toma los datos de estatura, talla de pantalón y talla de camiseta para entregárselos a Marta, encargada de la dirección artística. También se les pide una foto suya para facilitar la labor de vestuario.

3er ensayo: Izai y Jessica.

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: Jessica Maroto, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 17/10/09.
- Duración: 2 horas y media.
- Resumen de la reunión:

Antes de comenzar el ensayo en el aula 09 se preparan las cámaras (de video y de fotos). Después se recolocan las mesas y se deja una mesa en el medio con dos sillas que va a simular la mesa de la cafetería.

Jessica llega puntual y se comienza ensayando el texto con ella.

Cuando llega Izai se empieza ensayando la escena 3 (interior de la cafetería). Primeramente se lee la escena y luego, tras darles unas directrices iniciales se les pide a los actores que la interpreten. Izai maneja bastante bien el texto, tiene buena capacidad de memorización pero a Jessica le cuesta más retener el texto.

Mientras se ensaya la escena 3 se les saca unas fotos que van a servir para el story board. A la vez, se les va dando indicaciones y se les indica los puntos a mejorar.

Después se ensaya la escena del puente; escena 2 (en orden cronológico anterior a la de la cafetería). Se ensayan las posiciones que deben tomar sin descuidar los movimientos, posiciones y el diálogo. A la vez se continúa sacando fotos que se utilizan posteriormente para confeccionar el story.

Por último se ensaya la escena 16 en la que Pablo y Estefanía salen de la cafetería. Esta escena se graba en video con el objetivo de que luego se vean en pantalla y puedan corregir sus errores. Luego se les muestran las tomas grabadas in situ.

4º ensayo: Izai y María

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 22/10/09.
- Duración: 2 horas.
- Resumen de la reunión:

Esta vez me estaban esperando fuera del aula. Ensayamos las escenas de la 8 a la 12 nuevamente.

Previamente se prepara un boceto de las fotos que se van a sacar y también se hacen unas casillas en cada viñeta para luego, apuntar en el momento de sacar la foto, la distancia a la que se coloca la cámara y el zoom utilizado. De esta forma, estos datos, facilitarán el trabajo de fotografía que desempeña Edurne Murugarren, la directora de fotografía.

Primeramente se ensaya un par de veces la escena 8 y se aprovecha para sacar unas fotos a los actores las cuales se incluirán en el story.

Después se utilizan las sillas del aula para simular el mobiliario del salón de la casa donde va a rodar. En concreto, se reproduce el sofá donde está sentado Pablo y Eva recuesta su espalda. Se ensaya así la escena 9. También se les graba a los actores en video y después se les enseña la grabación para que se vean en pantalla y así puedan mejorar su expresividad y su tono de voz.

Surge la idea de ensayar en otro sitio que nos resulte más cómodo y se propone reservar un aula en la casa de la juventud para el jueves próximo.

A este ensayo acude Izaskun, una chica con la que se ha entrado en contacto a través de Cinemavip. Se encarga del vestuario y la caracterización de los personajes así como de la peluquería, a cargo de una compañera suya, Estíbaliz. Se estuvo hablando a cerca del vestuario que podrían llevar los actores para el rodaje. Se mantuvo una conversación en la que se les cuenta la caracterización de los personajes y se hacen algunas preguntas sobre detalles más concretos a cerca de la caracterización.

5º ensayo: Izai y María.

- Lugar de la reunión: Aula 109
- Asistentes al ensayo: María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 29/10/09
- Duración: 1 hora y 45 minutos.
- Resumen de la reunión:

Previamente se reserva el aula 3.1 de la Casa de la Juventud en la calle Sangüesa. La idea de ensayar en este lugar es la de estar más cómodos y disponer de un mayor espacio. Se trata de una sala con una pared llena de espejos y con el suelo acolchado.

Se queda con los actores a las 16:45 en la puerta de la casa de la juventud puesto que abren a las 17. Izai llega puntual y María llega con un pequeño retraso.

Se comienza el ensayo con un ejercicio de calentamiento en el que los actores deben decir frases de sus personajes al mismo tiempo que caminan por la sala. En tiempo real se les corrige el volumen en el que enuncian sus frases y también el tono, bien más agudo o bien más grave.

Seguidamente se pasa a ensayar la escena 9. Se hacen varias pasadas que se graban en video.

La siguiente escena que se ensaya es la número 10. Esta escena también se graba en video. Desde un plano general, desde un plano frontal de Pablo y desde otro plano frontal de Eva.

Después se pasa a ensayar las escenas que más carga dramática tienen. Son las escenas 1, 4, 13 y 17. En ellas aparece Eva delante del espejo.

6º ensayo: Izai y María.

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 05/11/09.
- Duración: 1 hora y 45 minutos.
- Resumen de la reunión:

Se comienza el ensayo practicando la escena 12, en la que intervienen Pablo, Eva y Pura. Concretamente se marcan las posiciones y movimientos de los actores. Una vez hecho esto, se realizan unas fotos para después utilizar en la confección del story board. Previamente se había realizado un plan de trabajo que consiste en un boceto de las fotos que pretendía tomar.

Se hacen varias pasadas de la escena número 12 y se va matizando la actuación de ambos.

Se sigue con la escena número 8. De esta escena no se toma ninguna fotografía pero se ensaya haciendo 4 pasadas y matizando detalles.

Después se pasa a trabajar la escena número 9. Izai sugiere una modificación de una de las frases de Pablo y se acepta porque encaja mejor con el personaje. Se ensaya la escena unas 5 veces. Se deja notar una mayor carga emotiva en la interpretación de los personajes. Se trabajan las miradas que se dirigen los actores y los gestos que hacen teniendo en cuenta los diferentes ángulos de cámara. Se procura un lenguaje de miradas con el objetivo de que en el rodaje no se desaproveche el tiempo.

Por último, se procede a situarse en las últimas escenas. Concretamente las que se localizan en el puente: escena número 15, 17 y 18. Se toman las fotografías que estaban programadas y se hacen un par de pruebas para tener algún plano alternativo.

7º ensayo: Izai y Jessica.

- Lugar de la reunión: Aula 109.
- Asistentes al ensayo: Jessica Maroto, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 15/11/09
- Duración: 2 horas y 30 minutos.
- Resumen de la reunión:

Se comienza a ensayar a las 10.30, cuando llega Jessica a Pamplona en autobús desde Barakaldo. Se queda con ella a las 10.45 en el aula 109.

Se ensayan todas las escenas en las que intervienen Pablo y Estefanía.

Se comienza por la escena 14, cuya localización es el exterior de la cafetería, que es el momento en el que se despiden Estefanía y Pablo. Se ensaya unas cuantas veces. Se realiza una simulación de que la puerta de entrada al aula es la puerta de entrada a la cafetería, que es por donde salen los personajes. Se coloca la cámara en el interior del aula y los actores entran en el aula simulando que salen de la cafetería.

Se sigue ensayando la escena que antecede a esta que es la del interior de la cafetería, la escena número 3. Se hacen varias pasadas de la escena y se graban en video. En el ensayo de esta escena se trabaja concretamente sobre el ritmo de la escena para procurar mantenerlo constante durante el rodaje. Se hace un ejercicio creativo y se les indica a los actores que acentúen el “deje” del lenguaje natal de los personajes. Izai pone acento catalán y Jessica pone acento navarro.

Por último se ensaya la escena número 2, que se desarrolla en el exterior, en el puente. De esta escena se graba también alguna toma con la cámara de fotos y se hace una simulación. La pared donde está la pizarra del aula simula la muralla del puente donde se desarrolla la acción en la historia.

Conclusión del ensayo: el orden en que se ensayan las escenas está puesto así a propósito pues los actores se deben acostumbrar a un plan de rodaje en el que el orden de grabación va a suponer constantes saltos de tiempo en la línea cronológica de la historia.

8º ensayo-simulacro de rodaje.

- Lugar de la reunión: Aula 201.
- Asistentes al ensayo: Amaia Ortiz, Erika Imízcoz, Imanol Zabalza, Edurne Murugarren, Diego Pérez, Marta Calvo, María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 19/10/09.
- Duración: 2 horas.
- Resumen de la reunión:

Previamente se hace la reserva del aula 201 para poder hacer el ensayo sin límite de tiempo durante la tarde del jueves. Una vez hecha la reserva se habla con Gorka y se le propone la idea de ensayar utilizando material del plató. Aprovechando los ensayos regulares con los actores de todos los jueves es una buena idea ponerse en situación y aprender de los problemas que surgieran y errores que se cometieran.

En cuanto al material de sonido se cogen prestados del plató los siguientes accesorios: pértiga, cable del micrófono XLR y el propio micrófono de la cámara.

Antes de comenzar el simulacro nos dimos cuenta que se necesitaban más accesorios de los que en un principio se habían previsto. Por ejemplo, se necesita un acople de rosca que se utiliza para enroscar el propio soporte del micrófono en la pértiga.

Para la grabación de imágenes se llevan del plató los siguientes materiales: kit. de cámara que incluye: cámara de video mini DV, baterías, cargador, cinta mini DV, monitor y cable de alimentación. Se consigue un cable RCA de video puesto que la cámara no cuenta con conector coaxial. Se dice esto porque en un principio se coge del plató un cable coaxial pensando en conectar el monitor a la cámara utilizando este cable pero la cámara no tiene conector para cable coaxial. Generalmente este tipo de cámaras (las semiprofesionales) no suelen incluir este conector. Gorka Sarralde se encarga de proporcionar información útil que hace percatarse del hecho de que normalmente se pasan por alto pequeños detalles que pueden significar en gran medida el buen desarrollo del rodaje.

Durante el ensayo hay algún que otro incidente pero se encuentra solución a todos. Se decide grabar en 4:3 puesto que grabar en 16:9 es demasiado arriesgado al no ofrecer margen de error en la corrección del encuadre en postproducción. Esto supone una pérdida de calidad puesto que se tiene que eliminar parte del fotograma del video pero se gana en flexibilidad en el trabajo.

La primera toma de todas se captura sin sonido porque no se había realizado previamente el audio level de la cámara. Todo el audio es capturado con el micrófono de la propia cámara.

Se mide el tiempo que se tarda en hacer el ensayo. Hacer el ensayo quiere decir grabar todas las tomas correspondientes a la escena número 9. El tiempo utilizado son 2 horas.

En el guión técnico constan 5 posiciones de cámara para grabar la escena número 9. Se toman desde las 5 posiciones sin excepción, al menos 2 tomas por cada posición.

9º ensayo: Izai, María, e Isabel.

- Lugar de la reunión: Aula 201.
- Asistentes al ensayo: Isabel Azpírotz, María López, Izai Bujanda y Carlos Ansa.
- Fecha de la reunión: 23/10/09.
- Duración: 2 horas.
- Resumen de la reunión:

Se ensaya la escena 12, la cual se desarrolla en la cocina. Se ha contado con la presencia de Isabel, que es la experimentada actriz que va a encarnar a Pura.

Previamente se dispone la organización de las mesas y sillas del aula según los espacios que plantea la localización. Esto se hace con el objetivo de aproximar a los actores las medidas de los espacios que se van a encontrar el día del rodaje en la cocina. Dos mesas juntas simulan la mesa de la cocina donde Pura dejará la bandeja con el desayuno de Eva y Pablo. Otra mesa se ha utilizado para simular la encimera de la cocina y así dejar entre medio el pasillo por donde se desplaza Pura.

Surgen nuevas propuestas que se presentan a continuación:

- Referente al atrezzo: dada la compleja psicología del personaje de Eva y tras realizar una documentación previa y realizar también alguna entrevista a personas que ha pasado la anorexia se descubren detalles que pueden hacer que la historia sea más realista: un síntoma de padecer un trastorno de la alimentación puede ser revolver el café con la cucharilla muchas veces. Además Isabel propone alguna idea muy buena como la de que Pura derrame el café debido a un gesto seco al dejar el café sobre la mesa a la vez que dice la frase: “con la de caprichos que te consiento mientras los señores andan fuera”.
- Referente al carácter de los personajes. También se ha debatido la posibilidad de cambiar la procedencia de Pura. En el guión está especificado que sea sudamericana. Izai propone que la criada sea autóctona. Actualmente, en la mayoría de los casos este trabajo es desempeñado por personas de procedencia extranjera por lo que la opción de que fuera de la tierra otorga a la familia una mayor peculiaridad.

El objetivo de este ensayo, además de mejorar la interpretación de Izai y María es que conocieran a Isabel. Son dos actores prácticamente sin experiencia (María tiene algo más que Izai) que van a protagonizar un cortometraje.

2.1.3.- Equipo técnico y equipo artístico

EQUIPO TÉCNICO

FERNANDO VEGA VILLANUEVA	Guionista.
IDOIA SANCHEZ ZUGARRONDO	Productora.
CARLOS ANSA SERRANO	Director - montaje.
AITOR UNZU MARCO	Script - ayudante de dirección.
EDURNE MURUGARREN VILLAVA	Directora de fotografía – etalonaje.
IMANOL ZABALZA GRAU	Técnico de iluminación.
ERIKA IMIZCOZ GAMBRA	Directora de sonido.
DIEGO PEREZ ARNAIZ	Ayudante de sonido.
AMAIA ORTIZ DE LEJARAZU MONTOYA	Ayudante de sonido.
GARAZI ZABALETA MENDIZABAL	Compositora musical.



EQUIPO ARTÍSTICO


MARTA CALVO UYARRA	Responsable de atrezzo.
IZASKUN MACUA RUIZ	Responsable de vestuario y efectos especiales.
ESTIBALIZ LEIVA CALVO	Responsable de peluquería y maquillaje.
Actores:	
MARIA LOPEZ ARANGUREN	Eva.
IZAI BUJANDA CAMBRA	Pablo.
JESSICA MAROTO PEREZ	Estefanía.
ISABEL AZPIROTZ CILBETI	Pura.


2.1.4.- Guión técnico y story board

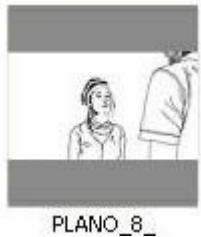

SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
ESCENA 1: CUARTO DE BAÑO. INT. NOCHE	P1  PLANO 1_51	P.M.L. de Eva. Cortamos en la cintura.	Sonido ambiente	¿Sabes qué es lo peor? Tú no eres idiota. Sabes dónde está el problema.	4“
	P2  PLANO_2_	P.M.C. del reflejo de Eva con escorzo de Eva.	Sonido ambiente	Pero para qué cambiar las cosas, ¿no?. Eres como una peonza. Has nacido para dar vueltas sin parar.	4”
	P3  PLANO_1_51_	P.M.L. de Eva. Cortamos en la cintura.	Sonido ambiente	(sonríe) Soñabas con cosas bonitas, tener fe...	3”



	<p>P4</p>  <p>PLANO_2_</p>	P.M.C. del reflejo de Eva con escorzo de Eva.	Sonido ambiente	<p>(pierde la sonrisa)</p> <p>Soñar con qué. Tener fe en qué.</p>	3”
SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
<p>ESCENA 2:</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p> <p>EXT. DIA</p>	P5	Sobre negro	<p>Sonido de tráfico.</p> <p>Coches circulando pasan de largo en la distancia.</p> <p>Una pequeña brisa.</p>		3“
	<p>P6</p>  <p>PLANO_3_</p>	<p>P.P. Brazos de Pablo.</p> <p>Plano picado.</p> <p>Las manos de Pablo, sostienen un pedazo de cera roja sobre la baranda del puente.</p>	<p>Sonido de tráfico.</p>		3”



ESCENA 2: PUENTE SOBRE LA CARRETERA. EXT. DIA.	P7  PLANO_4_	P.P.P. de los ojos de Pablo. Mirada perdida. Cortamos por debajo de la nariz. Plano picado.	Sonido de tráfico.		2”
	P8  PLANO_5_	P.G. de la muralla. Tomado desde un lateral. Pablo apoyado en la muralla manoseando la vela. Una chica con un gorro entra en cuadro de espaldas, arrastrando con apuro una enorme maleta tras ella.	Sonido de tráfico y ruido de tacones. Ruido de las ruedas de la maleta sobre las piedras		2”


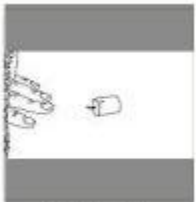

SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
ESCENA 2: PUENTE SOBRE LA CARRETERA. EXT. DIA	P9  PLANO_6_	P.G. de la muralla. Tomado desde el ángulo contrario. Reproducimos el choque de maletas. Se ve como Pablo le ayuda a recoger las cosas que se	Diálogo. Sonido choque de maletas, y Sonido de	ESTEFANIA Gracias, de verdad. Ay... para Tarragona, de mudanzas y llego tarde. Me cago en...	15”



		<p>han caído.</p> <p>Ella alza la maleta de nuevo</p> <p>NOTA: Picaremos el ángulo mientras rodamos siguiendo la acción de Eva: Se agacha la primera para recoger lo que se ha salido de su maleta.</p>	<p>tráfico y ruido de tacones.</p>		
<p>ESCENA 2:</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p> <p>EXT. DIA</p>	<p>P10</p>  <p>PLANO_7_</p>	<p>P.A. de Eva y Pablo.</p> <p>Tomado desde la misma posición de cámara que el P9.</p>	<p>Diálogo.</p> <p>Sonido tenue del tráfico.</p>	<p>PABLO</p> <p>¿Vas a Tarragona?</p> <p>ESTEFANIA</p> <p>Sí, ¿tú también?</p> <p><i>Pablo asiente.</i></p> <p>ESTEFANIA</p> <p><i>(sonríe)</i></p> <p>Pues como no te apures un poco vas a perder el tren ;Que faltan cinco minutos!</p> <p>PABLO</p> <p>Todavía falta una hora.</p>	10”



<p>ESCENA 2:</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p> <p>EXT. DIA.</p>	<p>P11</p>  <p>PLANO_8_</p>	<p>P.M.C. de Estefanía con escorzo de Pablo.</p> <p>Estefanía duda un instante; niega con la cabeza. Con visibles nervios, saca del bolso un billete, que casi se le cae de la mano. Se lo muestra.</p>	<p>Dialogo.</p> <p>Sonido tenue del tráfico.</p>	<p>ESTEFANIA</p> <p>¿No lo ves? ¡Las diez y once!</p>	<p>4”</p>
	<p>P12</p>  <p>PLANO_9_</p>	<p>P.M.C. de Pablo con escorzo de Estefanía. Vemos claramente cómo Pablo, con parsimonia le da la vuelta al billete.</p>	<p>Dialogo.</p> <p>Sonido tenue del tráfico.</p>	<p><i>Pablo, con calma, le da la vuelta al billete y se lo muestra en su posición correcta.</i></p>	<p>2”</p>
	<p>P13</p>  <p>PLANO_10_</p>	<p>P.P. de Estefanía de Estefanía ante la reacción de su error. Sonríe de una manera dulce.</p>	<p>Sonido tenue del tráfico.</p>		<p>2”</p>




SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
ESCENA 3: INT. DIA. CAFETERIA.	P14  PLANO_11_	P. M. C. de Pablo y Estefania. Ellos dos sentado en una mesa. Detrás de ellos podemos ver el ventanal. Eva le da un sorbo al café. Pablo revuelve el suyo.	Sonido ambiente de cafetería: Gente hablando, platos, cafetera...		4"
	P15  PLANO_12_	P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo. (ella comienza el dialogo)	Sonido ambiente. Diálogo.	ESTEFANIA ¿Estoy cagadita, sabes? No conozco a casi nadie de tu ciudad. PABLO Yo en verdad tampoco. ESTEFANIA ¿Pero no llevas dos años allí? ¿Tan poco tiempo libre tenéis los editores?	10"



<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P16</p>  <p>PLANO_13_</p>	<p>P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía</p>	<p>Sonido ambiente.</p> <p>Diálogo.</p>	<p>PABLO Trabajo en una editorial, pero ser editor es otra historia.</p> <p>ESTEFANIA (off) <i>(cambiando bruscamente de tema)</i> ¡Ay!...</p>	<p>2”</p>
	<p>P17</p>  <p>PLANO_14_</p>	<p>P.P. de Estefanía</p>	<p>Sonido ambiente.</p> <p>Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA (continua)</p> <p>...¿Tú por casualidad vives por el "Ricluar"?</p>	<p>2”</p>




<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P18</p>  <p>PLANO_13_</p>	<p>P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía. Pablo rebusca por los bolsillos de su chaqueta y de su bolso de mano, pero no encuentra lo que busca. Saca un par de cosas y las va dejando en la mesa: entre ellas, la cera roja.</p>	<p>Sonido ambiente.</p> <p>Diálogo.</p>	<p>PABLO Riuclar, Riuclar. No, donde la Rambla Nova.</p> <p>ESTEFANIA (off) Empezamos bien... ¿Eso está por el centro?</p> <p>PABLO Mira, es esto de aquí.</p>	<p>10"</p>
	<p>P19</p>  <p>PLANO_16_</p>	<p>P.D. de vela sobre la mesa.</p>	<p>Sonido ambiente</p>		<p>2"</p>
	<p>P20</p>  <p>PLANO_14_</p>	<p>P.P. de Estefanía viendo la reacción. Estefanía mira fijamente la vela y luego sonríe a Pablo con algo de picardía.</p>	<p>Sonido ambiente</p>		<p>2"</p>



<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P21</p>  <p>PLANO_13_</p>	<p>P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía. Encuentra la foto.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>PABLO Como me la haya dejado en...</p> <p><i>(finalmente encuentra la fotografía, y se la da a Estefanía)</i></p> <p>Aquí está.</p>	<p>4”</p>
	<p>P22</p>  <p>PLANO_14_</p>	<p>P.P. de Estefanía</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA Oye, Pablo.</p>	<p>1”</p>

<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P23</p>  <p>PLANO_15_</p>	<p>P.P. de Pablo</p>	<p>Sonido ambiente.</p>		<p>1”</p>
	<p>P24</p>  <p>PLANO_12_</p>	<p>P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA ¿Tú estás enamorado?</p>	<p>2”</p>
	<p>P25</p>  <p>PLANO_13_</p>	<p>P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>PABLO ¿Qué?</p>	<p>1”</p>

<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P26</p> 	<p>P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo..</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA (señalando la vela) Eso lo tenías en las manos antes, en el puente. No sé lo que es, pero me suena a romántico. Da igual, no hay más que verte la cara.</p>	<p>5”</p>
	<p>P26bis</p> 	<p>P.P. de Pablo</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>PABLO (algo ofendido) ¿Qué pasa con mi cara?</p>	<p>1-2”</p>
	<p>P26 bis2</p> 	<p>P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo..</p>	<p>Sonido ambiente Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA ¡No, a ver! Tú sabes que nosotras tenemos un sexto sentido para esto, ¿no?</p>	<p>3”</p>



ESCENA 3: INT. DIA. CAFETERIA.	P27  PLANO_13_	P. M. C. de Pablo con escorzo de Estefanía.	Sonido ambiente Diálogo.	PABLO Pues igual te ha fallado un poquito.	2”
	P28  PLANO_12_	P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo.. vemos que Estefanía toma el café y se va a levantar, pero Pablo se lo impide agarrándola del brazo. Le seguimos con la cámara en su intento de levantarse.	Sonido ambiente Diálogo.	ESTEFANIA No quería ofenderte, chico. Lo siento. PABLO (off) No, no, Estefanía, oye... <i>(pausa, ella</i> <i>duda)</i> Perdona. No me has ofendido. ESTEFANIA O igual ha sido una mala experiencia y he metido la gamba.	8-10”



<p>ESCENA 3:</p> <p>INT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P29</p>  <p>PLANO_15_</p>	<p>P.P. de Pablo</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Diálogo</p>	<p>PABLO (sonriendo con afecto)</p> <p>Ahora sí que nos entendemos.</p> <p><i>(manoseando la vela roja)</i></p> <p>Eva, se llama.</p>	<p>4”</p>
	<p>P30</p>  <p>PLANO_14_</p>	<p>P.P. de Estefanía</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA ¿Eva?</p>	<p>1”</p>
	<p>P31</p>  <p>PLANO_15_</p>	<p>P.P. de Pablo.</p>	<p>Sonido ambiente</p>	<p>(Pablo asiente)</p>	<p>1”</p>

	<p>P32</p>  <p>PLANO_12_</p>	P. M. C. de Estefanía con escorzo de Pablo	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>ESTEFANIA O sea que por eso estás aquí. Viniste a verla.</p> <p>PABLO (off) A conocerla, más bien.</p> <p>ESTEFANIA Muy bien. Háblame de Eva, pues.</p>	5”
SECUENCIA	PLANO	IMAGEN	AUDIO		TIEMPO
			SONIDO	TEXTO	
<p>ESCENA 4:</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p> <p>INT. NOCHE.</p>					
	<p>P33</p>  <p>PLANO_2_</p>	P.M.C. del reflejo de Eva con escorzo de Eva.	<p>Sonido ambiente Voz de Eva.</p>	<p>EVA En el fondo te gusta que las cosas se tuerzan. El rollito del caos y la muerte, ¿no?</p>	4”

<p>ESCENA 4:</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p> <p>INT. NOCHE.</p>	<p>P34</p>  <p>PLANO_17_</p>	<p>P.P. frontal del rostro de Eva</p>	<p>Voz de Eva Y de Pablo.</p>	<p>EVA Sabes hacerte querer, pero no sabes querer. ¿Qué coño esperas entonces?</p> <p>PABLO (off) Eva, ¿te falta mucho?</p>	<p>4”</p>
	<p>P35</p>  <p>PLANO_18_</p>	<p>P.P. del rostro de Eva Tomado desde un lateral. Eva se gira hacia donde está la cámara a la vez que se limpia las lágrimas</p>	<p>Sonido ambiente. Voz de Eva.</p>		<p>2”</p>
	<p>P36</p> 	<p>P.D. de la mano de Eva accionando el grifo</p>	<p>Sonido ambiente. Agua corriendo.</p>		<p>2”</p>


<p>ESCENA 5:</p> <p>SALÓN.</p> <p>INT. NOCHE.</p>	<p>P37</p> 	<p>P.P. de la cara de Pablo. Da una calada a un cigarro de forma impaciente. Sus ojos parecen inquietos. Cuando termina la calada, aparta el cigarro de su cara y cambiamos de plano.</p>	<p>Sonido ambiente. Voz de Eva. Cigarro consumiéndose. (micrófono de alta sensibilidad). Sonido ambiente. Voz de Eva. Agua corriendo (Vol.:1-4).</p>		<p>2“</p>
	<p>P38 PLANO20</p>	<p>P.G. del salón tomado desde el rincón de la mesita que se encuentra al lado del sofá en el rincón más cercano a la ventana.</p>	<p>Sonido ambiente: sofá tomando su forma original. Pasos de Pablo Agua corriendo (Vol.:2-4).</p>		<p>15-20”</p>
<p>ESCENA 6:</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p> <p>INT. NOCHE.</p>	<p>P39</p>  <p>PLANO_21_</p>	<p>P.G. del pasillo. Tomado desde la habitación contigua al salón. Están comunicadas por un pasillo de unos dos metros por lo que vemos a ambos lados de la imagen las correspondientes paredes del pasillo</p>	<p>Golpe fuerte en la bañera.</p> <p>Agua corriendo.</p>		<p>2”</p>




		ocupando 2/3 de la imagen. En el salón está Pablo que permanece de pie. Vemos su perfil y cómo gira la cabeza 90 grados a la derecha encarando a cámara su rostro. El cuerpo permanece de perfil cuando cambiamos plano.			
	<p>P40</p>  <p>PLANO_22_</p>	<p>P. M. L. de Pablo dirigiéndose. Plano picado. Cámara en mano, seguimos a Pablo desde atrás. Atravesamos el pasillo con el hasta sumergirnos en la oscuridad.</p>	<p>Agua corriendo.</p> <p>Pasos de Pablo.</p>		4-5”
<p>ESCENA 7:</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p> <p>INT. NOCHE.</p>	<p>P41</p>  <p>PLANO_23_</p>	<p>P.D. del brazo de Eva. El agua recorre su mano hasta llegar a sus dedos. Vemos cómo gotea el agua. La sombra del cuerpo de Pablo cubre el brazo de Eva. Cambiamos plano. Fundido a negro.</p>	<p>Agua corriendo.</p>		3”


	<p>P42</p>  <p>PLANO_24_</p>	<p>Viene de negro P.P. de la cara de Pablo. Sus labios se mueven pero el sonido que emite no es inteligible. Vemos algo de vaho que produce el agua caliente por delante del rostro de Pablo.</p>	<p>Agua corriendo.</p>		<p>4-5”</p>
<p>ESCENA 8:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p>	<p>P43</p>  <p>PLANO_25_</p>	<p>P.G. del baño. Eva recostada en la pared derecha del baño. Está sentada en el suelo con las piernas flexionadas y las manos sobre sus rodillas. Pablo se encuentra delante de ella de pie; ambos enfrentados. Cortamos cuadro en la cintura de Pablo.</p> <p>Pablo se coloca de cuclillas frente a Eva. Mantenemos el plano hasta que Pablo se dispone a levantarse. Entonces cambiamos de plano.</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Diálogo.</p>	<p>EVA Me pasa a veces.</p> <p>Vemos a Pablo: en cuclillas ante ella, permanece atento.</p> <p>PABLO No sabía si despertar a Pura. ¿Seguro que estás bien?</p> <p>EVA Me muero de sed.</p> <p>PABLO (levantándose) Espera.</p> <p>EVA Nadie te ha pedido nada, Pablo.</p>	<p>8”</p>

<p>ESCENA 8:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>CUARTO DE BAÑO.</p>	<p>P44</p>  <p>PLANO_26_</p>	<p>P.M.L. de Pablo. Está de pie dando la espalda a Eva. En el fondo del plano vemos a Eva que sigue en la misma posición.</p>	<p>Sonido ambiente.</p> <p>Diálogo.</p>	<p>EVA Creo que paso de salir.</p> <p>PABLO Sí... va a ser lo mejor.</p> <p>EVA No es que me encuentre mal, es que... no me apetece mucho salir.</p>	<p>6''</p>
	<p>P45</p>  <p>PLANO_27_</p>	<p>P.G. del baño. Pablo se agacha y coloca la alfombrilla en su sitio. Mientras Eva gira la cabeza siguiendo su movimiento. Pablo se levanta. Pablo desliza la mampara. Pablo permanece con los brazos en jarra.</p>	<p>Sonido ambiente.</p> <p>Diálogo.</p>	<p>EVA ¿Qué? ¿No me crees?</p> <p>PABLO Yo no he dicho nada.</p> <p>EVA Pues por eso mismo.</p> <p>PABLO Lo que sea. Llevamos todo el día así.</p>	<p>6''</p>

<p>ESCENA 9:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P46</p>  <p>PLANO_28_</p>	<p>P.G. del sofá. A la izquierda está Eva sentada en la alfombra con la espalda apoyada en el sofá. A la derecha Pablo sentado en el sofá. Plano frontal.</p> <p>Altura de cámara: 1m.</p>	<p>T.V. de fondo</p>		<p>3”</p>
	<p>P47</p>  <p>PLANO_29_</p>	<p>P.E. de Eva.</p>	<p>Diálogo. T.V. de fondo</p>	<p>EVA ¿Estás decepcionado?</p>	<p>2”</p>
	<p>P48</p>  <p>PLANO_30_</p>	<p>P.E. de Pablo. Vemos como gira la cabeza hacia Eva.</p>	<p>Diálogo. T.V. de fondo.</p>		<p>1-2”</p>

	<p>P49</p>  <p>PLANO_29_</p>	P.E. de Eva.	Diálogo. T.V. de fondo	EVA Conmigo.	1-2”
<p>ESCENA 9:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P50</p>  <p>PLANO_30_</p>	P.E. de Pablo. Vemos como vuelve a girar la cabeza y devuelve la vista a su cuaderno.	Diálogo. T.V. de fondo.	PABLO ¿Qué quieres decir?.	2-3”
	<p>P51</p>  <p>PLANO_31_</p>	<p>P.M.L. Eva sentada en la alfombra con escorzo de la cabeza de Pablo a la izquierda da de la imagen. Acción: Eva apaga la televisión.</p> <p>Altura: ojos de Eva.</p>	Diálogo.	EVA No sé. Creo que esto no ha salido como esperábamos.	4”

<p>ESCENA 9:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P52</p>  <p>PLANO_32_</p>	<p>P.M.L. de Pablo con escorzo de Eva en primer plano. Cámara en el ángulo de cámara contrario al del plano 54. Altura: ojos de Eva</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO No sé qué esperabas tú.</p>	<p>2”</p>
	<p>P53</p>  <p>PLANO_31_</p>	<p>P.M.L. Eva sentada en la alfombra con escorzo de la cabeza de Pablo a la izquierda de la imagen.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>EVA Pablo, no estaba segura de querer conocerte y te lo dije.</p>	<p>3-4”</p>
	<p>P54</p>  <p>PLANO_32_</p>	<p>P.M.L. de Pablo con escorzo de Eva. En primer plano. Cámara en el ángulo de cámara contrario al del plano54. Altura: ojos de Eva.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO Mira, yo lo único que sé es que me invitaste a pasar aquí el fin de semana, solo, los dos pero de repente te portas como si fuera un estorbo. ...</p>	<p>10-12”</p>

				... EVA (<i>duda</i>) No, no es... tú lo estás simplificando todo.	
ESCENA 9: INT. NOCHE. SALÓN.	P55  PLANO_31_	P.M.L. Eva sentada en la alfombra con escorzo de la cabeza de Pablo a la izquierda de la imagen.	Voz de Pablo.	PABLO (off) Simplificando. No me jodas. Da igual, Eva, mañana por la mañana ya me habrás perdido de vista. <i>Mientras escuchamos a Pablo vemos cómo Eva se emociona y se lleva el puño a la boca. Comienza a llorar sin emitir sonido alguno.</i>	5-6”
	P55bis  PLANO_29_	P.E. de Eva. Vemos como Pablo llega por la derecha de Eva y le abraza.	Sonido ambiente.		5”


ESCENA 10: INT. NOCHE. SALÓN.	P56  PLANO_33_	P.D. de la caja destapándose. La mano de Eva saca una vela, el soporte y una caja de cerillas de la caja.	Sonido ambiente.		2”
	P57  PLANO_34_	P.D. de las manos de Eva colocando la vela en el soporte de cristal.	Sonido ambiente.		3”
	P58  PLANO_35_	P.P.P. de la vela . La cerilla encendiendo la vela.	Sonido ambiente.		5”
	P59  PLANO_36_	P.M.L. de Eva sobre la alfombra contemplando el fuego. Vista lateral. Mira a la vela	Sonido ambiente.		3-4”

<p>ESCENA 10:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P60</p>  <p>PLANO_37_</p>	<p>P.P. del rostro de Eva. Fuego reflejado en su cara. Vista frontal. Levanta la vista y mira a Pablo.</p>	<p>Sonido ambiente.</p>		<p>2'''</p>
	<p>P61</p>  <p>PLANO_38_</p>	<p>P.E. de Pablo y Eva. Se encuentran sentados frente a frente. Eva está ensimismada con el fuego.</p>	<p>Sonido ambiente.</p>		<p>3''</p>
	<p>P62</p>  <p>PLANO_39_</p>	<p>P.P. lateral de Pablo de lateral mostrando su perfil. Reflejo de la vela en sus rostros.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>PABLO Siempre puedes volver a verme, si te pasas por Tarragona.</p>	<p>3''</p>

<p>ESCENA 10:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P63</p>  <p>PLANO_37_</p>	<p>P.P. de Eva. Cara, rostro. Fuego reflejado en su cara. Vista frontal.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>EVA Si me marchó de aquí alguna vez, será para no volver.</p>	<p>3-4”</p>
	<p>P64</p>  <p>PLANO_40_</p>	<p>P.M.C. lateral de Pablo. Está sentado sobre la alfombra con las piernas cruzadas.</p>	<p>Sonido ambiente. Diálogo.</p>	<p>PABLO (escéptico, se le escapa una risilla). No te das cuenta de la suerte que tienes. Ojala me hubiera criado yo aquí.</p>	<p>5”</p>
	<p>P65</p>  <p>PLANO_36_</p>	<p>P.M. lateral de Eva.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>(EVA queda pensativa). PABLO (off) ¿Qué piensas?.. EVA Tengo ganas de que sea mañana.</p>	<p>5”</p>

<p>ESCENA 11:</p> <p>INT. NOCHE.</p> <p>SALÓN.</p>	<p>P66</p>  <p>PLANO_41</p>	<p>P.P. del rostro de Eva. Vista alzada. Abre los ojos y escuchamos a Pablo.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO (off) ¿Ya estarás cómoda ahí?</p>	<p>3”</p>
	<p>P67</p>  <p>PLANO_42_</p>	<p>P.A. de Pablo que se encuentra de pie a la derecha del plano y Eva, en segundo plano, a la izquierda de cuadro recostada en el sofá con la cabeza Sobre el reposacabezas derecho del sofá. Se cubre la mitad de la boca con una especie de manta con actitud juguetona. Como si Pablo despertara en ella curiosidad.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>EVA (sonriendo). Me gusta más que mi cama.</p> <p>PABLO Buenas noches.</p> <p>EVA Pablo... (pausa).</p> <p>EVA ...podrías quedarte conmigo.</p> <p>PABLO (off) (no le escucha) ¿Qué?.</p> <p>EVA (en voz baja) Da igual.</p>	<p>10-12”</p>



ESCENA 11: INT. NOCHE. SALÓN.	P68  PLANO_43_	P.D. de la vela. consumida sobre el soporte de cristal.			3-4”
ESCENA 12: INT. MAÑANA COCINA.	P69  PLANO_44_	P. G. de la cocina tomado a través del hueco de la puerta de la cocina. En cuadro vemos a Pura que está haciendo su trabajo en la cocina. Eva está sentada en la silla más alejada de la cámara, mirando hacia la pared, dando la espalda a Pura.	Ruido de platos y utensilios de cocina (el que genere Pura).		3”
	P70  PLANO_45_	P.A. de Pura. (Más cerrado que el anterior) Movimiento de cámara: misma posición de cámara que el plano anterior. Pura sigue preparando el desayuno. Precisamente está colocando el zumo y las tostadas en la bandeja para servírselo a Eva.	Ruido de platos y utensilios de cocina (el que genere Pura). Diálogo.	PURA ¿Cómo estás hoy? EVA (off) Como siempre, Pura. PURA Hoy del desayuno no te escapas,	10-12”

		Movimiento de cámara: seguir a Pura lleva el desayuno a la mesa donde está Eva y se ve cómo se vuelve hacia la encimera para recoger el desayuno. Pura sale de cuadro.		¿eh? Mira que les prometí a tus padres que ganarías algo de peso para cuando volvieran. Y el jueves no te vayas a olvidar otra vez del médico. PURA De verdad que no paran. ¿A dónde se fueron esta vez?	
ESCENA 12: INT. MAÑANA COCINA.	P71  PLANO_46_	P.P frontal de Eva. Corta en la parte inferior en el tazón de leche. Pura queda a la derecha de cuadro. Idea: Eva revuelve el café con la cucharilla que ha echado el azúcar mientras habla con Pura.	Diálogo.	EVA Por ahí por Alemania. PURA ¿No dijo tu papá que era Berna?. EVA Pues ya está. Alemania, ¿no? PURA Mira, estudiar. Otra cosa que podrías hacer de	10-12”



				<p>mientras.</p> <p>EVA</p> <p>No te preocupes tanto por mí. Bastante tienes con lo que tienes.</p>	
<p>ESCENA 12:</p> <p>INT. MAÑANA</p> <p>COCINA.</p>	<p>P72</p>  <p>PLANO_47_</p>	<p>P.M. de Pablo.</p> <p>Tomado desde el ángulo contrario.</p> <p>Vemos entrar a Pablo en plano.</p> <p>Pablo se para nada más entrar en la cocina y mantiene el diálogo con Pura.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PURA</p> <p>Me preocupo por ti porque además es parte de mi trabajo. Y no sé si lo estoy haciendo bien, por cierto... con la de caprichos que te consiento mientras los señores andan fuera...</p> <p>EVA (off, girada hacia Pablo)</p> <p>¡Poetilla! ¿Qué tal dormiste?</p> <p>PABLO</p> <p>Más o menos. ¿Cómo estás, Pura?</p>	<p>12”</p>

				PURA Muy bien. Siéntese, que le dejé algo preparado de desayuno. Ahí les dejo, muchachos. <i>(sale de la cocina)</i>	
ESCENA 12: INT. MAÑANA COCINA.	P72bis  PLANO_48_	P.D. de la mano de Eva revolviendo el café.	Sonido de la cucharilla revolviend o el café.		2”
	P73  PLANO_50_	P.M. de Eva con escorzo de Pablo. Pablo pasa por delante cámara. Está fuera de plano cuando Eva pronuncia su frase y cuando la termina, entonces pasa de derecha a izquierda para sentarse en la silla.	Diálogo.	EVA Soñé contigo, sabes. (Pablo asiente) PABLO (off) O sea que todos los jueves vas al médico.	4-5”

<p>ESCENA 12:</p> <p>INT. MAÑANA</p> <p>COCINA.</p>	<p>P74</p>  <p>PLANO_49_</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Eva.</p> <p>Pronuncia la frase mientras se sirve leche de la jarra. Pablo le atraviesa con la mirada.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO (con sarcasmo) ¿Seguro que te desmayas por casualidad?</p>	<p>2”</p>
	<p>P75</p>  <p>PLANO_46_</p>	<p>P.P. de Eva. Subjetivo de Pablo. A Eva parece que en un primer instante se le corta la respiración.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>EVA Tú no sabes lo que es tener esto.</p>	<p>2”</p>
	<p>P76</p>  <p>PLANO_49_</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Eva.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO No, no lo sé. Pero yo lo que no me explico es... (piensa; trata de encontrar las palabras adecuadas)</p>	<p>2”</p>

<p>ESCENA 12:</p> <p>INT. MAÑANA</p> <p>COCINA.</p>	<p>P77</p>  <p>PLANO_46_</p>	<p>P.P. de Eva. Subjetivo de Pablo. Eva tiene una expresión en el rostro muy triste. Es como si supiese de sobra lo que Pablo le está diciendo. Se está viendo reflejada en Pablo. Se siente encerrada en ella misma. Los ojos se le llenan de lágrimas.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO (off) ...Tienes un montón de ventajas que yo nunca tuve, ¿sabes? Tus padres se preocupan por ti;...</p>	<p>2”</p>
	<p>P78</p>  <p>PLANO_49_</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Eva.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO ...dinero no te va a faltar, y tienes a Pura preparándote la mejor comida todos los días. ¿Cómo puede ser?</p>	<p>5-6”</p>
	<p>P79</p>  <p>PLANO_50_</p>	<p>P.M. de Eva con escorzo de Pablo.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>EVA ¿Y yo que sé? Por lo visto ni los médicos lo saben.</p>	<p>3-4”</p>

<p>ESCENA 12:</p> <p>INT. MAÑANA</p> <p>COCINA.</p>	<p>P80</p>  <p>PLANO_49_</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Eva.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO Demuestras estar bien...</p>	<p>2”</p>
	<p>P81</p>  <p>PLANO_46_</p>	<p>P.P. de Eva. Subjetivo de Pablo. Eva se muestra triste.</p>	<p>Diálogo.</p>	<p>PABLO (Off) ¿Y los desmayos, qué?</p> <p>EVA (se señala la sien) Me da que eso es más de aquí.</p> <p>EVA (off) No tener hambre... ¿es ese el verdadero problema?</p> <p>EVA (off) ¿Tienes que creerte que te gusta vomitar casi todos los días?</p>	<p>10-12”</p>




<p>ESCENA 13:</p> <p>INT. MAÑANA</p> <p>COCINA.</p> <p>CASA DE EVA.</p>	<p>P82</p> 	<p>P.M.L. de Eva delante del espejo.</p>	<p>Voz de Eva</p>	<p>EVA</p> <p>A veces sólo hace falta una señal. Puedes pasarte la vida entera teniendo la respuesta ahí delante... y no la ves hasta que sucede algo.</p> <p><i>(pausa)</i></p> <p>Entonces todo se vuelve claro. Pálido. Delgado.</p>	<p>2''</p>
<p>ESCENA 14:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P83</p> 	<p>P. G. de la cafetería</p> <p>Varias personas pasan por delante de la puerta en direcciones opuestas. Van con sus elementos de viaje, mochilas, maletas, etc.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>		<p>4''</p>




<p>ESCENA 14:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P84</p> 	<p>P.E. de la puerta de la cafetería que se abre. Entonces aparece Estefanía y detrás Pablo. Mientras Estefanía se da la vuelta para encararse a Pablo cortamos al siguiente plano.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>		<p>5”</p>
	<p>P85</p>  <p>PLANO_53_</p>	<p>P.M. de Estefanía con escorzo de Pablo.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>	<p>ESTEFANIA Así que, ¿vagón seis?</p>	<p>2”</p>
	<p>P86</p>  <p>PLANO 54</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Estefanía</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>	<p>PABLO Eso es.</p>	<p>1-2”</p>

<p>ESCENA 14:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P87</p>  <p>PLANO_53_</p>	<p>P.M. de Estefanía con escorzo de Pablo.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>	<p>ESTEFANIA Qué lástima... bueno, espero verte por la ciudad algún día.</p>	<p>4”</p>
	<p>P88</p>  <p>PLANO_54</p>	<p>P.M. de Pablo con escorzo de Estefanía.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>	<p>PABLO Espero no haberte aburrido mucho.</p>	<p>2”</p>
	<p>P89</p>  <p>PLANO_55_</p>	<p>P.E. de Pablo y Estefanía frente a frente. Estefanía se mete la mano al bolsillo y saca de él la fotografía Estefanía le da la foto a Pablo y se despide de él. Después flexiona las rodillas para coger la maleta y sale de plano.</p>	<p>Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.</p>	<p>ESTEFANIA Para nada. Cuentas muy bien las cosas. Estás hecho un poetilla.</p> <p>PABLO (indeciso) Gracias.</p> <p>ESTEFANIA Ten cuidado con los amores, Pablo. Por cierto...</p>	<p>10”</p>

				PABLO Ah, no, quédatela. No importa. ESTEFANIA No, quédatela tú. Igual la echarías menos. ¡Buen viaje, Pablo!	
	P90  PLANO_56_60_	Plano detalle subjetivo de Pablo picado del brazo de Pablo con la foto en la mano.	Sonido ambiente: trasiego de gente, voces de fondo.		2-3”
ESCENA 15: EXT. DIA. PUENTE SOBRE LA CARRETERA.	P91  PLANO_57_	P.A. de Eva frontal llegando al mismo sitio del puente donde Pablo se juntó con Estefanía. Tomamos desde el ángulo contrario. <i>Rodamos en la sección del puente donde se conocen Pablo y Estefanía.</i>	Ruido de tráfico.		5”




<p>ESCENA 15:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p>	<p>P92</p> 	<p>P.G. de la muralla. Eva se sube a la muralla y se sienta en ella. Utilizamos cuerda y arnés de seguridad para asegurar a Eva. Quedará colocado por debajo del abrigo para que no se vea.</p>	<p>Ruido de tráfico.</p> <p>NOTA: CAPTURAR SONIDO DE VILLAVESA PASANDO (SONIDO IMPRESIONANTE).</p>		<p>5”</p>
	<p>P93</p> 	<p>P.E. picado de Eva subiéndose al muro o barandilla.. Se puede trampear tomando en otra muralla con más seguridad). Eva sentada en el muro con los pies colgando en el vacío.</p> <p><i>Indicar a María que repita el mismo movimiento al subirse a la muralla.</i></p>	<p>Ruido de tráfico.</p>	<p>EVA (off) Te enamoraste de algo que ni siquiera existía.</p> <p>EVA (off) Siempre inventándote motivos para despertarte por la mañana. Pero la realidad...</p> <p>EVA (off) ...la realidad no te da un respiro, ...</p> <p>EVA (off) ...¿verdad?</p>	<p>10”</p>

<p>ESCENA 16:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>CAFETERIA.</p>	<p>P94</p>  <p>PLANO_56_60_</p>	<p>Plano subjetivo de Pablo picado del brazo de Pablo con la foto en la mano. Seguimos mostrando el número de teléfono.</p>	<p>Sonido Ambiente de la estación.</p>		<p>1-2”</p>
	<p>P95</p>  <p>PLANO_61_70_</p>	<p>P.E. de Pablo de espaldas. Se guarda la fotografía en el bolsillo y acto seguido flexiona las piernas para agarrar la maleta. Cuando ya la tiene en el asidor se relaja vuelve a dejar la maleta en el suelo. Gira la cabeza echando la vista atrás</p>	<p>Sonido Ambiente de la estación.</p>		<p>7-8”</p>
	<p>P96</p>  <p>PLANO_62_69_</p>	<p>P.P. de Pablo. Gira la cabeza como si fuera a ver a Eva.</p>	<p>Sonido Ambiente de la estación.</p>		<p>3”</p>

<p>ESCENA 17:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p>	<p>P97</p> 	<p>P.E. picado de Eva. Está sentada en la muralla del puente. Mismo tiro de cámara que el del plano 3 de la secuencia 15.</p>	<p>Ruido de tráfico.</p>	<p>EVA (off) Quédate quieta. Quédate quieta un momento.</p>	<p>3”</p>
	<p>P98</p> 	<p>P.P del rostro de Eva. Está triste, pensativa.</p>	<p>Ruido de tráfico.</p>	<p>EVA (off) Es lo único que sabes hacer. Esperar. A que llegue un rayo de esperanza, y saber así que las cosas irán bien. Para poder seguir soñando.</p>	<p>4-5”</p>
	<p>P99</p> 	<p>P.E. lateral picado de Eva. Los brazos de Eva están en tensión, como si se prepararan para el último empujón. en cuanto se escucha su nombre se cambia de plano. Comienza el giro del cuello en este plano</p>	<p>Ruido de tráfico.</p>	<p>EVA (off) Y tener fe.</p> <p>PABLO: ¡Eva!</p>	<p>3”</p>

<p>ESCENA 17:</p> <p>EXT. DIA.</p> <p>PUENTE SOBRE LA CARRETERA.</p>	<p>P101</p>  <p>Cambio de foco: de Eva a Pablo</p>	<p>P.M. Eva. Se ve a Pablo aparecer en el fondo del puente girando el cuello.</p>	<p>Ruido de tráfico.</p>		<p>4-5''</p>
	<p>P103</p>  <p>PLANO ESCUPO</p>	<p>P. G. de la muralla en el que vemos el abrazo de Eva y Pablo.</p>	<p>Se escucha la música de fondo.</p>		<p>4-5''</p>

					
ESCENA 18: EXT. DIA. PUENTE SOBRE LA CARRETERA.	P104 	P.P del rostro de Eva. Se encuentra mirando hacia el otro extremo del puente. Eva mira hacia abajo mientras toma aire.		EVA (off) Soñar con qué. Tener fe en qué.	3”
	P105 	P.subjetivo de Eva. Ángulo picado hacia la carretera.	Sonido del tráfico.		1-2”

					
ESCENA 19: EXT. DIA. CAFETERIA.	P106  PLANO_62_69_	P.P. del rostro de Pablo. Sigue mirando hacia el puente. Tirado desde el mismo punto que el de la secuencia 16 pero más abierto. Pablo suspira. Vuelve a mirar hacia delante.	Sonido del tráfico		3”
	P107  PLANO_61_70_	P.E. de Pablo de espaldas. flexiona las piernas, agarra la maleta y echa a andar en dirección a la estación.	Sonido del tráfico		10-15”

2.2. POSTPRODUCCIÓN

2.2.1.-Tomas válidas

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 1	3	16	1	00;00;10;00	00;02;04;11
			2	00;02;04;11	00;03;48;08
			3	00;03;48;08	00;05;35;10
		23	1	00;05;35;10	00;06;26;13
			2	00;06;26;13	00;08;10;06
			3	00;08;10;06	00;09;54;07
			4	00;09;54;07	00;11;38;20
		19	1	00;11;38;20	00;11;58;18
			2 Y 3	00;11;58;18	00;12;27;21
		15	1	00;12;27;21	00;14;20;13
			2	00;14;20;13	00;15;49;16
			3	00;15;49;16	00;17;37;18
		17	1	00;17;37;18	00;18;02;17
			2	00;18;02;17	00;19;47;20
			3	00;19;47;20	00;21;32;10
			4	00;21;32;10	00;23;14;05
		14	1	00;23;14;05	00;24;24;20
			2	00;24;24;20	00;24;35;00
			3	00;24;35;00	00;26;33;04
			4	00;26;33;04	00;26;46;08
			5	00;26;46;08	00;28;32;17
			6	00;28;32;17	00;30;12;21
	14	84	1	00;30;12;21	00;30;48;01
		85	1	00;30;48;01	00;31;26;17
			2	00;31;26;17	00;32;00;19
			3	00;32;00;19	00;32;37;24
		86	1	00;32;37;24	00;33;28;01
			2	00;33;28;01	00;33;52;11

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 1	14	86	3	00;33;52;11	00;34;37;18
			4	00;34;37;18	00;34;58;17
			5	00;34;58;17	00;35;35;09
		NUEVO(recurso billete)	1	00;35;35;09	00;35;49;10
			2	00;35;49;10	00;36;04;00
	2	8	1	00;36;04;00	00;36;25;06
			2	00;36;25;06	00;37;14;23
			3	00;37;14;23	00;37;59;21
		9	1	00;37;59;21	00;38;19;10
			2	00;38;19;10	00;38;41;20
			3	00;38;41;20	00;39;30;21
		12	1	00;39;30;21	00;39;53;10
			2	00;39;53;10	00;40;15;06
			3	00;40;15;06	00;40;39;10
			4	00;40;39;10	00;41;04;18
		11	1	00;41;04;18	00;41;33;10
			2	00;41;33;10	00;41;59;16
			3	00;41;59;16	00;42;28;11
			4	00;42;28;11	00;42;54;24
		12(BILLETE)	1	00;42;54;24	00;43;09;02
		7	1	00;43;09;02	00;43;21;07
			2	00;43;21;07	00;43;41;02
		6	1	00;43;41;02	00;44;03;15
			2	00;44;03;15	00;44;29;01
	12	69	1	00;44;29;01	00;45;39;07
			2	00;45;39;07	00;48;25;18
			3	00;48;25;18	00;49;34;03
		72	1	00;49;34;03	00;50;09;07
			2	00;50;09;07	00;50;37;18
			3	00;50;37;18	00;51;04;12
			4	00;51;04;12	00;51;34;23

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 1	12	TOMA MASTER	1	00;51;34;23	00;53;32;14
		74	1	00;53;32;14	00;54;46;07
			2	00;54;46;07	00;56;07;12
			3	00;56;07;12	FIN DE CINTA
		74	4	00;00;00;00	00;01;35;11
MASTER 2		73	1	00;01;35;11	00;02;52;01
			2	00;02;52;01	00;03;38;24
			3	00;03;38;24	00;04;53;15
			4	00;04;53;15	00;06;22;17
		81	1	00;06;22;17	00;06;35;21
			2	00;06;35;21	00;08;01;14
		72 BIS	1	00;08;01;14	00;08;37;05
	18	105	1	00;08;37;05	00;09;05;07
			2	00;09;05;07	00;09;31;21
			3	00;09;31;21	00;10;30;29
			4	00;10;30;29	00;11;14;22
	15	93	1	00;11;14;22	00;11;42;13
			2	00;11;42;13	00;12;09;04
			3	00;12;09;04	00;12;24;19
	17	97	1	00;12;24;19	00;13;12;24
			2	00;13;12;24	00;13;36;17
			3	00;13;36;17	00;13;54;01
		99	1	00;13;54;01	00;14;09;06
			2	00;14;09;06	00;14;24;15
			3	00;14;24;15	00;14;38;00
			4	00;14;38;00	00;14;58;23
		98	1	00;14;58;23	00;15;29;16
			2	00;15;29;16	00;15;58;00
			3	00;15;58;00	00;16;27;13
		104	1	00;16;27;13	00;16;46;01
			2	00;16;46;01	00;17;12;06

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 2	17	91	1	00;17;12;06	00;17;47;08
			2	00;17;47;08	00;18;48;04
		92	1	00;18;48;04	00;19;20;21
			2	00;19;20;21	00;20;01;02
		101	1	00;20;01;02	00;20;36;08
			2	00;20;36;08	00;20;46;00
			3	00;20;46;00	00;22;00;04
		103	1	00;22;00;04	00;22;32;00
			2	00;22;32;00	00;23;05;00
			3	00;23;05;00	00;23;41;14
			4	00;23;41;14	00;24;21;02
			5	00;24;21;02	00;24;53;12
	1	2	1	00;24;53;12	00;25;10;01
			2	00;25;10;01	00;25;52;01
			3	00;25;52;01	00;26;32;01
	4	33	4	00;26;32;01	00;27;19;01
			1	00;27;19;01	00;27;42;15
			2	00;27;42;15	00;28;13;06
			3	00;28;13;06	00;28;39;17
			1,2	00;28;39;17	00;29;36;14
		35(P82)	3	00;29;36;14	00;30;13;11
			4	00;30;13;11	00;30;55;01
			1	00;30;55;01	00;31;06;00
			2	00;31;06;00	00;31;29;03
			3	00;31;29;03	00;31;34;20
		36	4	00;31;34;20	00;31;53;00
			4	00;31;53;00	00;32;18;01
			5	00;32;18;01	00;33;06;09
			6	00;33;06;09	00;33;19;12
			7	00;33;19;12	00;33;59;17
	7	41	1	00;33;59;17	00;34;15;13
			2	00;34;15;13	00;34;32;18

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 2	7	41	3	00:34;32;18	00:34;49;15
	8	43	1	00:34;49;15	00:35;15;16
			2	00:35;15;16	00:35;55;23
			3	00:35;55;23	00:36;23;06
	44		4	00:36;23;06	00:36;55;15
			5	00:36;55;15	00:37;18;09
			1	00:37;18;09	00:37;37;22
			2	00:37;37;22	00:38;20;20
			3	00:38;20;20	00:38;52;19
	45		4	00:38;52;19	00:39;13;04
			5	00:39;13;04	00:39;42;08
			6	00:39;42;08	00:40;21;03
			1	00:40;21;03	00:40;47;06
			2	00:40;47;06	00:40;58;17
			3	00:40;58;17	00:41;29;15
			4	00:41;29;15	00:42;03;03
			5	00:42;03;03	00:42;45;14
	45b		6	00:42;45;14	00:43;27;06
			1	00:43;27;06	00:44;11;01
			2	00:44;11;01	00:44;54;20
	7	42	1	00:44;54;20	00:45;02;24
			2	00:45;02;24	00:45;13;01
			3	00:45;13;01	00:45;27;23
			4	00:45;27;23	00:45;44;15
			5	00:45;44;15	00:46;00;09
			6	00:46;00;09	00:46;18;05
			7	00:46;18;05	00:46;35;01
			8	00:46;35;01	00:46;53;02
			9	00:46;53;02	00:46;58;20
			10	00:46;58;20	00:47;18;20
			11	00:47;18;20	00:47;39;09

CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 2	5	37	1	00;47;39;09	00;48;54;01
			2	00;48;54;01	00;49;09;23
			3	00;49;09;23	00;49;56;05
		38	1	00;49;56;05	00;50;30;05
			2	00;50;30;05	00;51;13;17
	6	39	3	00;51;13;17	00;51;57;16
			4	00;51;57;16	00;52;41;00
			5	00;52;41;00	00;53;24;14
			1	00;53;24;14	00;53;25;34
			2	00;53;25;34	00;53;48;21
			3	00;53;48;21	00;54;01;01
			4	00;54;01;01	00;54;17;15
			5	00;54;17;15	00;54;32;23
		40	6	00;54;32;23	00;54;46;24
			1	00;54;46;24	00;54;57;19
			2	00;54;57;19	00;55;06;21
	9	46	3	00;55;06;21	00;55;17;11
			1	00;55;17;11	00;55;51;10
			2	00;55;51;10	FIN CINTA
MASTER 3			3	00;00;00;00	00;00;46;19
			4	00;00;46;19	00;02;22;00
			5	00;02;22;00	00;03;45;05
			6	00;03;45;05	00;04;12;16
			7	00;04;12;16	00;05;44;12
		48	1	00;05;44;12	00;06;13;20
			2	00;06;13;20	00;07;20;13
			3	00;07;20;13	00;09;30;11
			4	00;09;30;11	00;10;50;08
			5	00;10;50;08	00;11;09;03

CINTA	ESCENA	PLANO	6 TOMA	00;11;09;03 TIEMPO INICIAL	00;11;26;09 TIEMPO FINAL
MASTER 3	9	48	7	00;11;26;09	00;12;34;21
			8	00;12;34;21	00;13;53;21
		47	1	00;13;53;21	00;14;13;08
			2	00;14;13;08	00;14;41;12
	52		3	00;14;41;12	00;15;09;20
			4	00;15;09;20	00;15;41;07
			1	00;15;41;07	00;16;40;15
			2	00;16;40;15	00;18;19;10
			3	00;18;19;10	00;18;55;00
			4	00;18;55;00	00;19;49;15
			5	00;19;49;15	00;21;22;14
	51		1	00;21;22;14	00;22;44;08
			2	00;22;44;08	00;23;16;05
			3	00;23;16;05	00;24;45;00
	10	61	4	00;24;45;00	00;26;21;09
			1	00;26;21;09	00;26;56;15
			2	00;26;56;15	00;27;09;24
			3	00;27;09;24	00;27;58;00
			4	00;27;58;00	00;28;30;09
			5	00;28;30;09	00;28;50;13
			6	00;28;50;13	00;29;49;05
			1	00;29;49;05	00;30;22;14
	PLANO VELA 59		1	00;30;22;14	00;31;11;13
			2	00;31;11;13	00;31;39;00
			3	00;31;39;00	00;31;54;15
			4	00;31;54;15	00;32;48;18
			5	00;32;48;18	00;33;47;06
			1	00;33;47;06	00;34;52;02
	64		2	00;34;52;02	00;35;56;10
			1	00;35;56;10	00;36;53;05
			2	00;36;53;05	00;37;52;01

			3	00;37;52;01	00;38;54;14
CINTA	ESCENA	PLANO	TOMA	TIEMPO INICIAL	TIEMPO FINAL
MASTER 3	10	58	1	00;38;54;14	00;39;32;16
			2	00;39;32;16	00;40;33;08
			3	00;40;33;08	00;41;34;24
			4	00;41;34;24	00;42;25;19
			5	00;42;25;19	00;43;18;10
	11	66	1	00;43;18;10	00;43;46;20
			2	00;43;46;20	00;44;07;18
			3	00;44;07;18	00;44;40;03
			4	00;44;40;03	00;45;15;14
		PLANO INVENTADO	1	00;45;15;14	00;45;58;03
			2	00;45;58;03	00;46;13;22
			3	00;46;13;22	00;46;57;22
			4	00;46;57;22	00;47;59;22

2.2.2.-Tabla analítica de montaje

Dado que el rodaje del cortometraje se ha realizado por escenas y no por planos, necesita hacerse un trabajo adicional: encontrar el fragmento de video elegido dentro de cada secuencia grabada. Este fragmento de video será el plano correspondiente, el plano elegido como bueno.

Durante el rodaje se apuntaron en el script los tiempos correspondientes a cada escena. Por lo tanto no se puede extraer exactamente cada plano puesto que no se cuenta con los códigos de tiempo de cada plano. Los tiempos apuntados en el script durante el rodaje hacen referencia a las tomas de cada escena, NO de cada plano. De aquí surge la finalidad de la tabla que más adelante se muestra. Se trata de la tabla analítica de montaje, la cual sirve de herramienta para el mismo.

En estas tablas se hace referencia tanto al número de plano que aparecen en el guión técnico como al número de plano escrito en la claqueta durante en el rodaje de cada toma.

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
							mm:ss

nº E: número de escena.

nº P: número de plano.

nº T: número de toma.

CTT: Código de Tiempo de la Toma (absoluto).

CTci: Código de Tiempo de corte inicial (relativo).

CTcf: Código de Tiempo de corte final (relativo).

DC: duración del Clip.

Tablas de montaje por secuencias:

ESCENA 1

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
1,2,3,4	1	2	3	18;37;42 00;25;52;01- 00;26;32;01	00;07	00;37	00;40

ESCENA 2

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
6		6	1	14;10;11 00;43;41;02- 00;44;03;15	00;17	00;20	00;22
6		6	2	14;11;46 00;44;03;15- 00;44;29;01	00;18	00;23	00;24
7	2	7	2	14;04;26 00;43;21;07- 00;43;41;02	00;11	00;14	00;19
8	2	8	2	12;43;24 00;36;25;06- 00;37;14;23	00;07	00;22	00;49

9	2	9	2	12;58;52 00;38;19;10- 00;38;41;20	00;21	00;31	00;48
11	2	11	3	13;40;48 00;41;59;16- 00;42;28;11	00;10	00;19	00;28
12	2	12	4	13;23;32 00;40;39;10- 00;41;04;18	00;18	00;22	00;24

ESCENA 3

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico		En claqueta					
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
15	3	15	3	09;13,24 00;15;49;16- 00;17;37;18	00;05	00;16	01;45
16	3	-	3	08;32;26 03;48;08 – 05;35;10	00;15	00;17-18	01;46
17	3	17	2	09;20;58 00;18;02;17- 00;19;47;20	00;18	00;20	01;45
18	3	-	2	08;29;19 00;02;04;11- 00;03;48;08	00;23	00;33	01;43

-	3	17	4	09;26;29 00;19;47;20- 00;21;32;10	00;39	00;41	01;41
19	-	-	-	08;57;40 00;11;58;18- 00;12;27;21	00;08	00;11	00;16
20	3	17	4	09;26;29 00;19;47;20- 00;21;32;10	00;41	00;44	01;41
-	3	14	3	09;54;58 00;24;35;00- 00;26;33;04	00;41	00;46	01;45
-	3	-	2	08;29;19 00;02;04;11- 00;03;48;08	00;48	00;50	01;43
-	3	14	3	09;54;58 00;24;35;00- 00;26;33;04	00;49	00;54	01;39
-	3	17	3	09;26;29 00;19;47;20- 00;21;32;10	00;54	01;00	01;43
26bis	3	23	2	08;42;51 00;06;26;13- 00;08;10;06	00;58	01;00	01;41
26bis2	3	15	2	09;10;58 00;14;20;13- 00;15;49;16	01;01	01;04	01;29
27	3	16	3	08;32;26 03;48;08 – 05;35;10	01;10	01;20	01;46

“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

28	3	15	2	09;10;58 00;14;20;13- 00;15;49;16	01;14	01;18	01;29
29	3	23	3	08;46;57 00;08;10;06- 00;09;54;07	01;18	01;27	01;44
32	3	15	3	09;13;24 00;15;49;16- 00;17;37;18	01;27	01;38-42	01;44

ESCENA 4

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
33,34,35	4	33	7	20;04;12 00;33;19;12- 00;33;59;17	00;09	00;31	00;39
36	4	36	4	19;28;41 00;31;34;20- 00;31;53;00	00;08	00;12	00;18

ESCENA 5

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
37	5	37	2	11;51;00 00;48;54;01- 00;49;09;23	00;49	00;53	00;39
38	5	38	4	13;31;08 00;51;57;16- 00;52;41;00	00;18	00;33	00;43

ESCENA 6

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
39	6	39	5	14;11;13 00;54;17;15- 00;54;32;23	00;04	00;09	00;15
40	6	40	3	00;55;06;21- 00;55;17;11			

ESCENA 7

TABLA ANALÍTICA DE MONTAJE							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
41	7	41	3	20;32;29 00;34;32;18- 00;34;49;15	00;06	00;10	00;16
42	8	42	8	21;55;14 00;46;35;01- 00;46;53;02	00;07	00;13	00;18

ESCENA 8

TABLA DE MONTAJE SINTÉTICO							
En guión técnico	En claqueta						
nº P	nº E	nº P	nº T	CTT	CTci	CTcf	DC
43 (cuando cae la mano, corte antes de llegar abajo)	8	43	3	20;55;57 00;35;55;23- 00;36;23;06	00;05	00;20	00;27
PP Pablo	8	44	2	21;07;54 00;37;37;22- 00;38;20;20	00;06;19	00;10;00	00;42
PP Eva (que se vea la mano comenzando a entrar en cuadro)	8	45b	2	21;33;59 00;44;11;01- 00;44;54;20	00;09;19	00;11;01	00;43
PP Pablo	8	44	2	21;07;54 00;37;37;22-	00;12;05	00;14;15	00;42

“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

				00;38;20;20			
PM Eva	8	45	5	21;27;51 00;42;03;03- 00;42;45;14	00;15;00	00;20;00	00;42
PP Pablo	8	44	2	21;07;54 00;37;37;22- 00;38;20;20	00;19;05	00;22;00	00;42
PM Eva	8	45	5	21;27;51 00;42;03;03- 00;42;45;14	00;22;10	00;28;00	00;42
				21;07;54 00;37;37;22- 00;38;20;20	00;28;17	00;33;20	00;42

2.2.3.-Lista de festivales:

Festival	Ciudad	Fecha límite de admisión	Requisitos	Website	Formulario de inscripción
Festival de cine de Pamplona	Pamplona	30 Junio de 2010	Copia en DVD	www.festivaldecinedepamplona.com	www.festivaldecinedepamplona.com
Festival internacional de jóvenes realizadores de Granada	Granada	30 Junio de 2010	* Betacam SP (betacam analógico, beta sp, beta analógico). * Betacam digital * miniDV. * DVcam.	www.filmfest-granada.com	www.filmfest-granada.com
El ojo cojo	Madrid	23 de Abril de 2011	Copia en DVD	http://www.elojocojo.org	http://www.elojocojo.org/test2/?page_id=4744
Festival de cine Ciudad de Astorga	Astorga	15 de Julio de 2010	Copia en DVD	http://www.cineastorga.com/	http://www.cineastorga.com/pdfs/cine-astorga-bases-2010.pdf
Festival Internacional de Cine Invisible	Bilbao	1 Junio de 2011	Formato DVD	http://www.kcd-ongd.org/castellano/inicio/	http://www.kcd-ongd.org/castellano/cine-invisible/edición-2010/

“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

MES + CORTO.	Cáceres	30 de Mayo del 2011	DVD	http://www.mesmascorto.com	http://www.mesmascorto.com
-------------------------	---------	---------------------------	-----	---	---

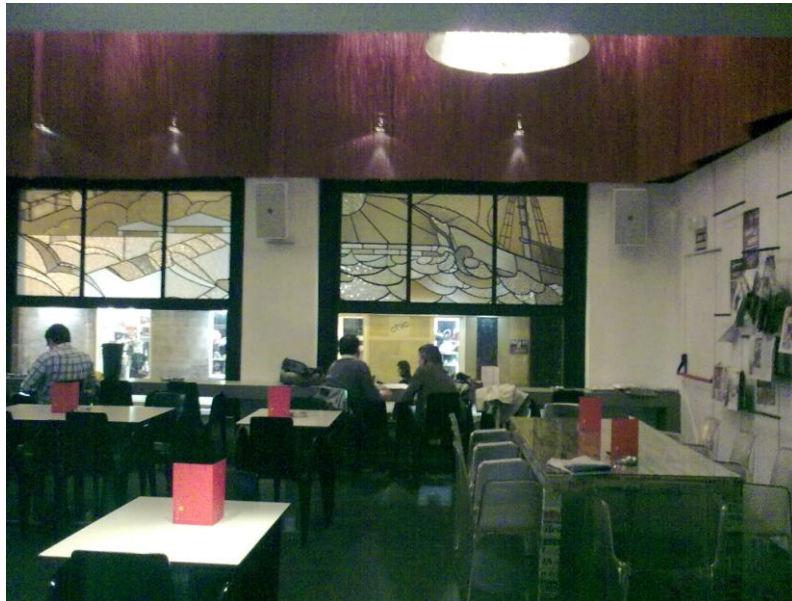
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

2.3. FOTOGRAFIAS

2.3.1.- Fotografías de las localizaciones

Localizaciones de interior



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

Localizaciones de exterior



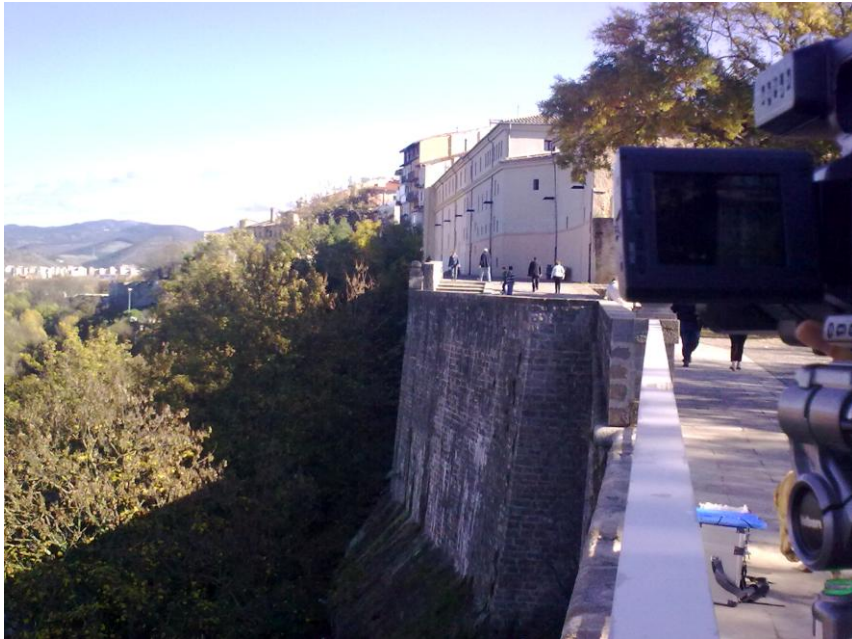
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

2.3.2.-Fotografías de los ensayos



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



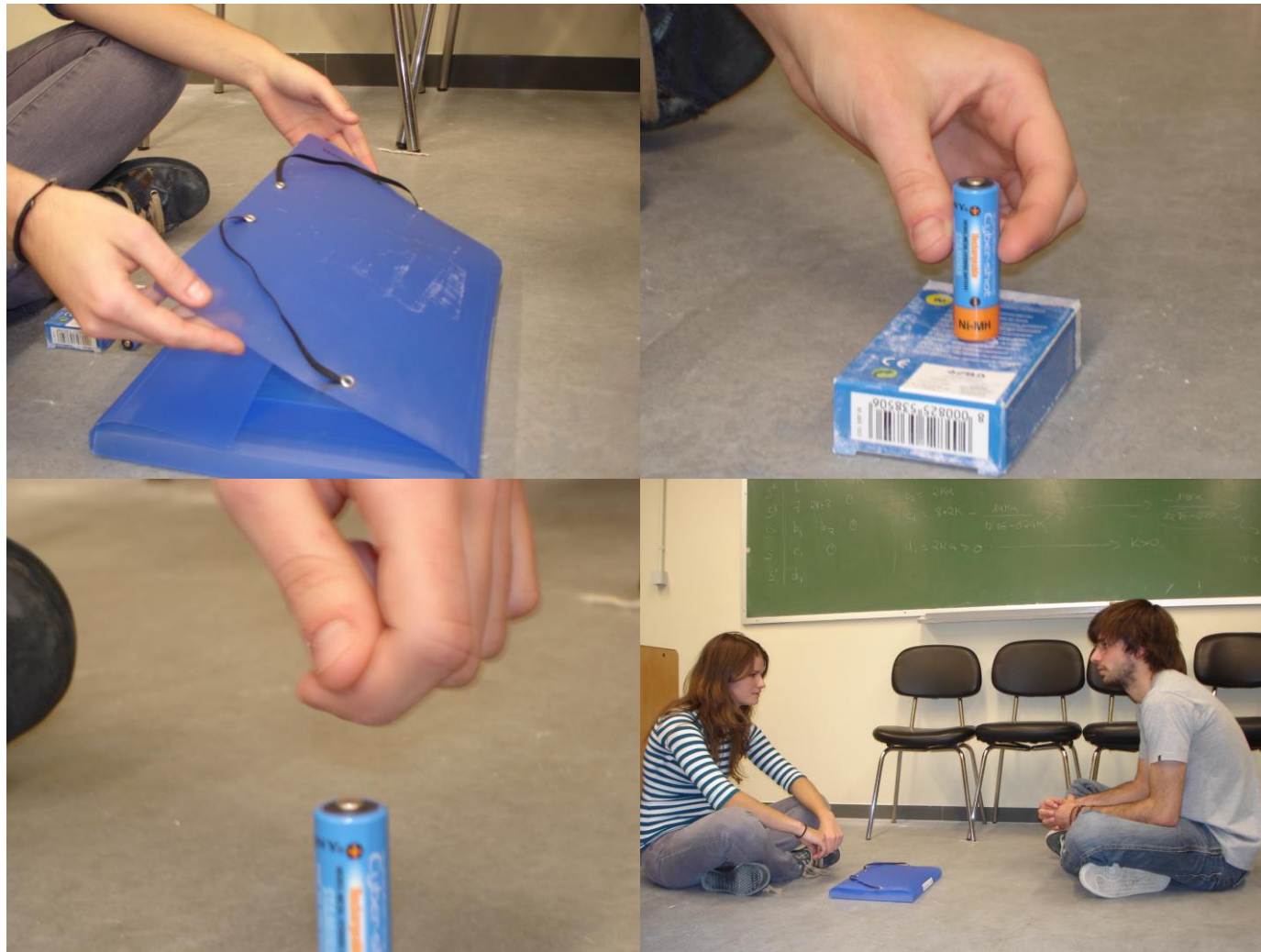
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



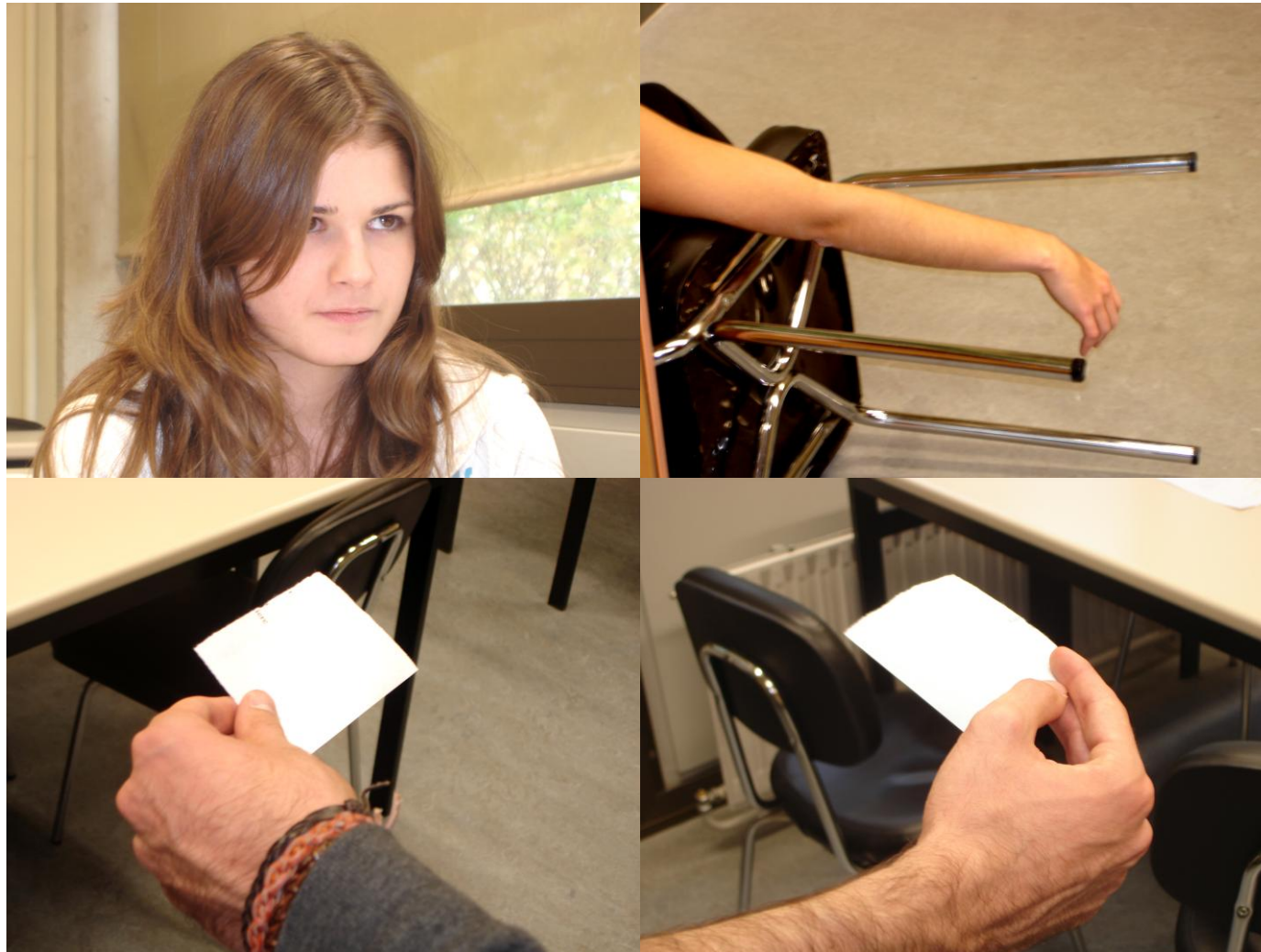
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

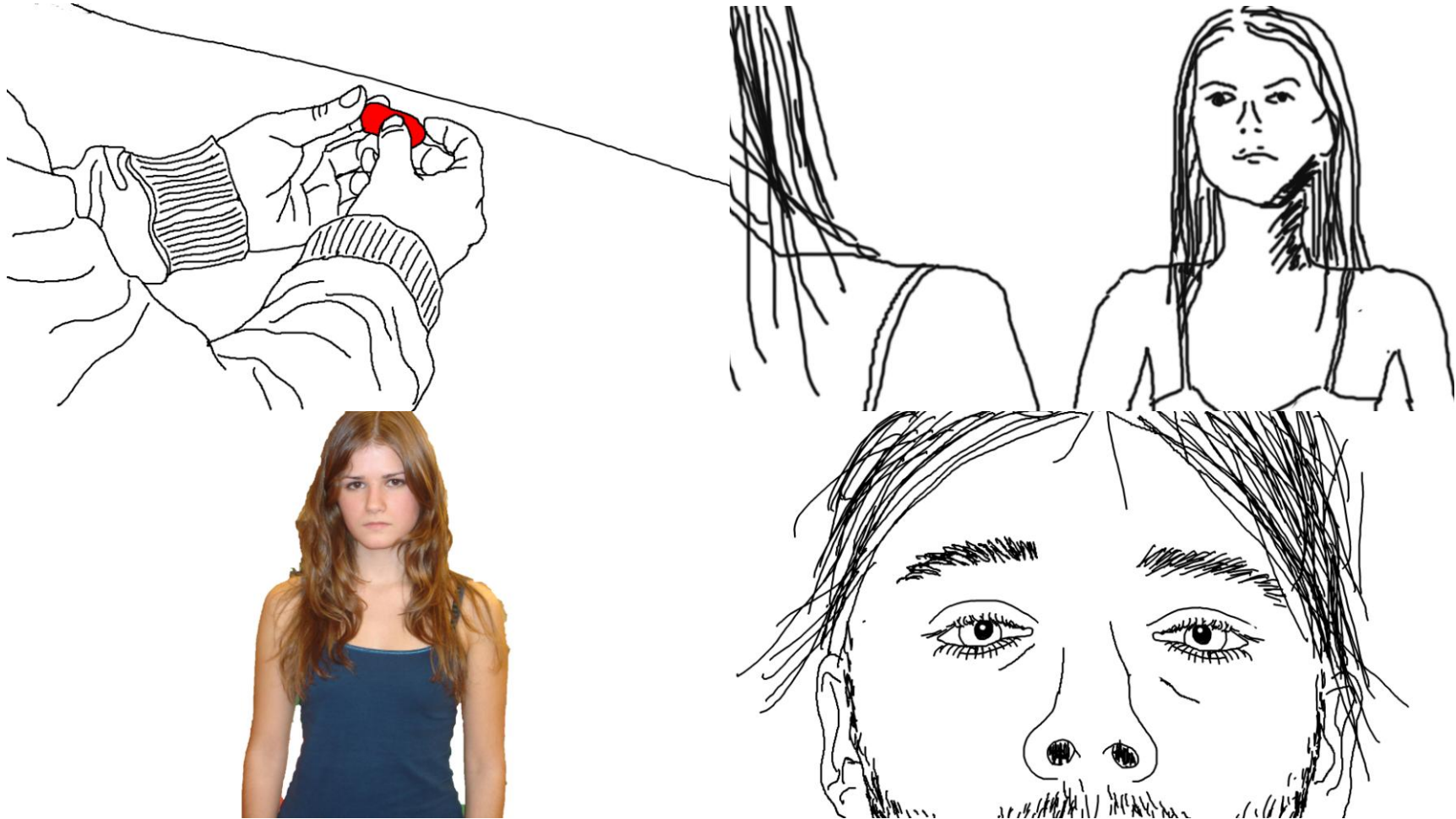


“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

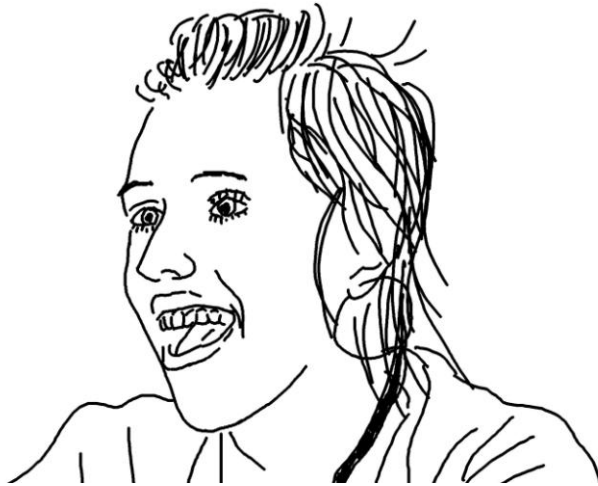


2.3.3.-Fotografías utilizadas en el story-board



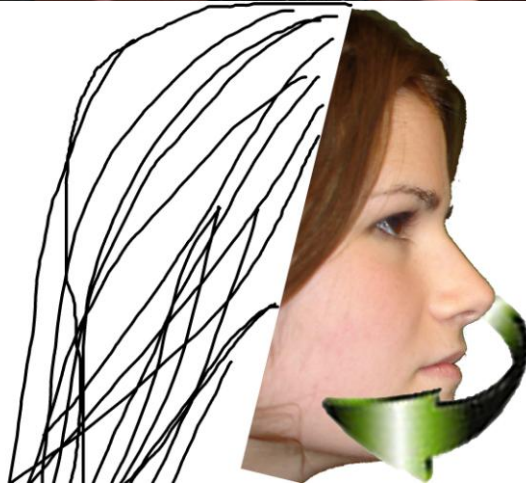






“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

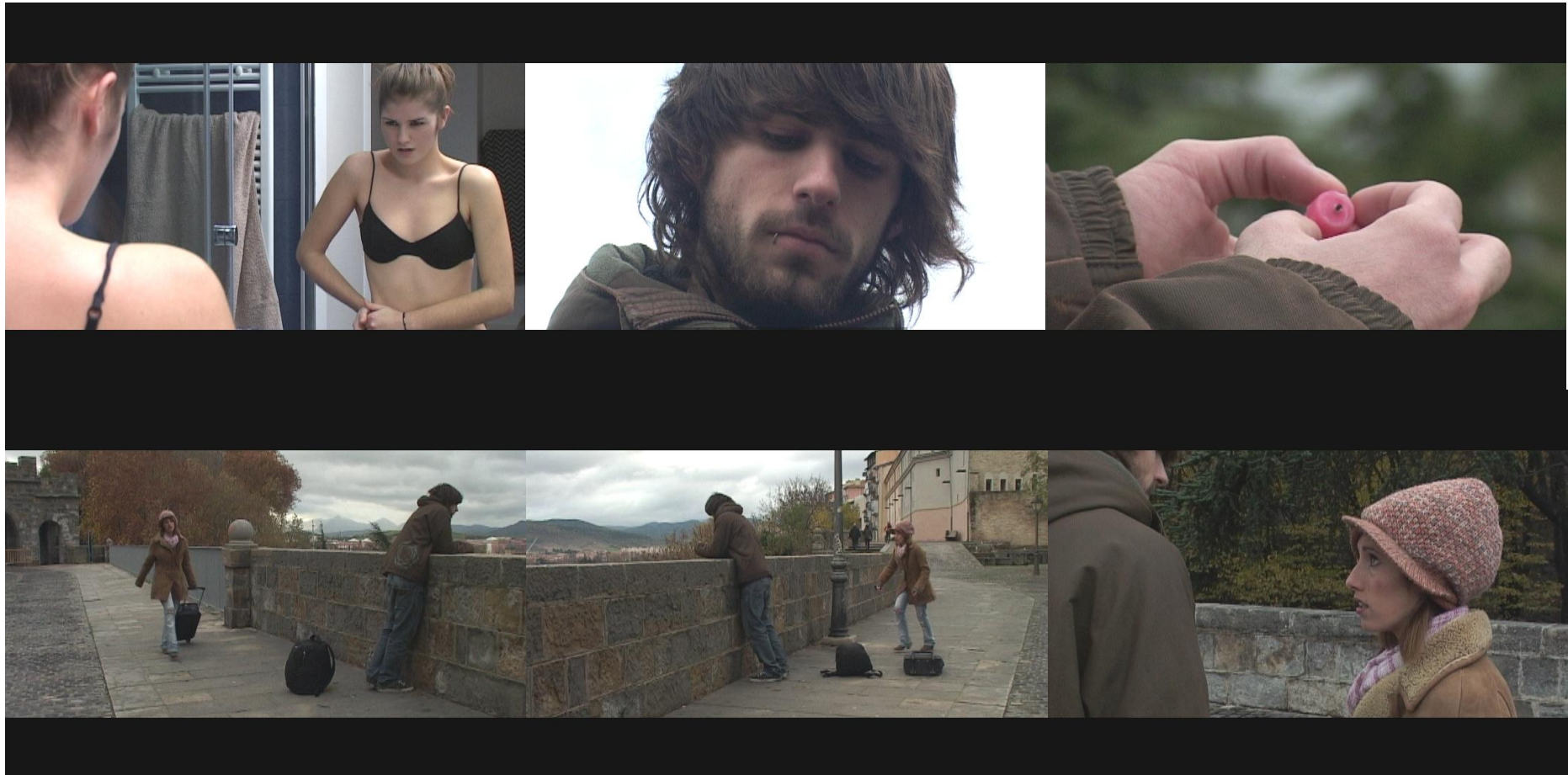
Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

2.3.4.- Fotogramas extraídos del montaje.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



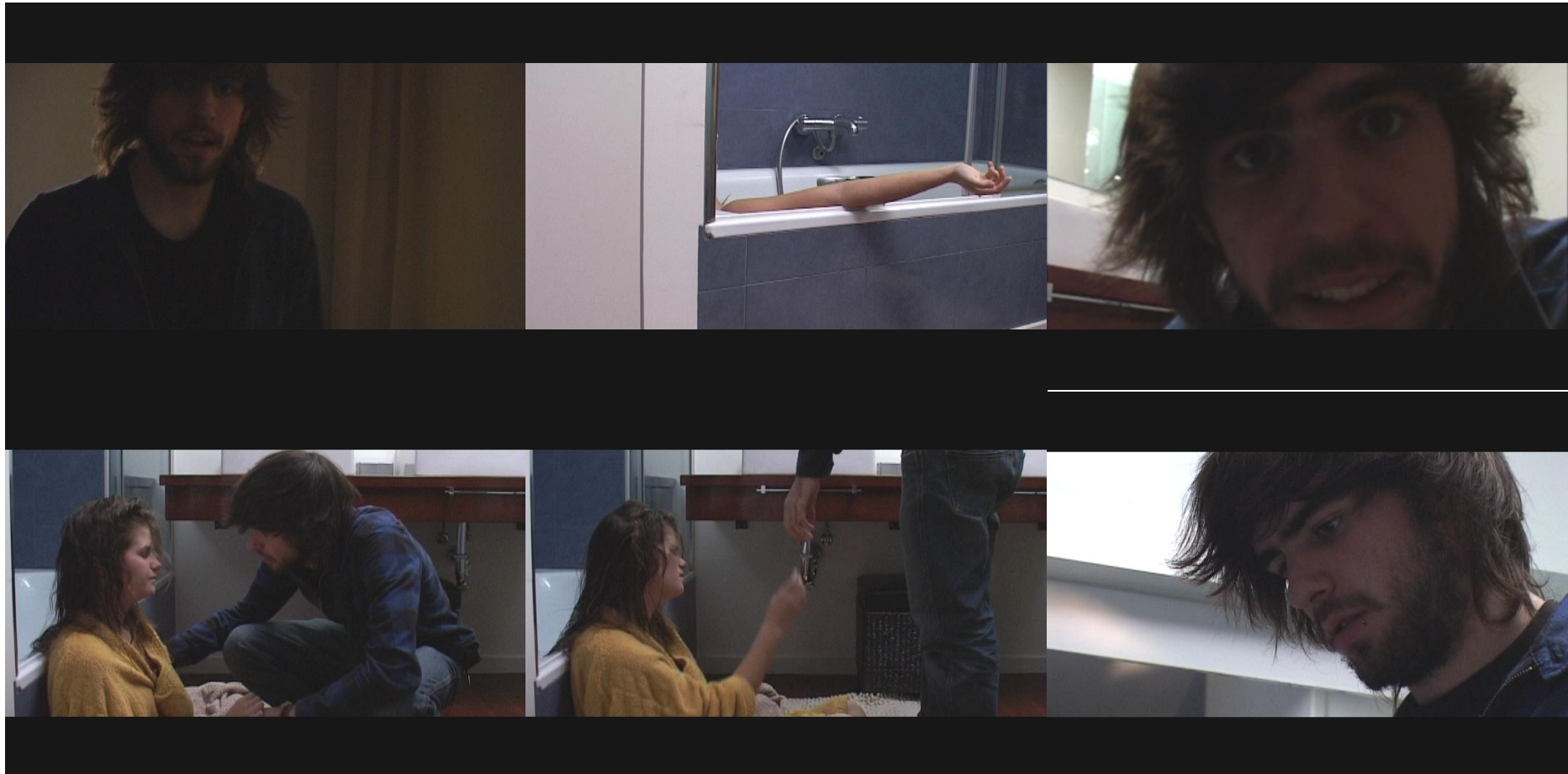
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



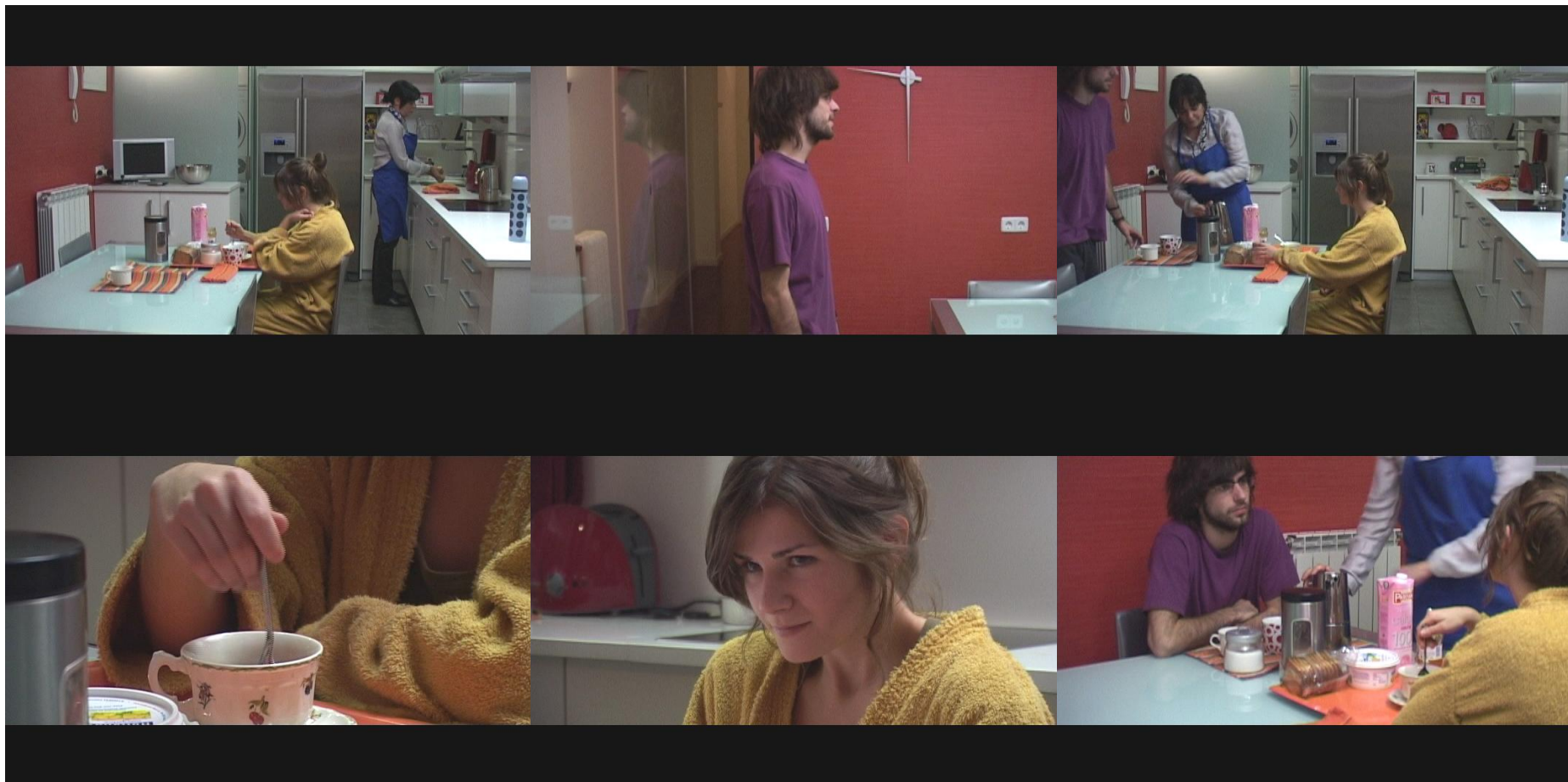
“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.



“Dirección y montaje en video digital de un cortometraje.”

Descubriendo a Eva.
Carlos Ansa.

